Université d'Alger 2
Faculté des Lettres et des Langues

La langue dans tous ses états



Numéro spécial
sous la direction de
Malika HADJ-NACEUR

Revue spécialisée dans les études linguistiques et littéraires,
éditée annuellement par la faculté des lettres et des langues,
Université d'Alger 2

N° 5 Décembre 2011

ISSN: 1112-7279

Université d'Alger 2
Faculté des Lettres et des Langues

Al'Adâb wa Llughât

(Lettres et Langues)

Numéro spécial
sous la direction de
Malika HADJ-NACEUR

Revue spécialisée dans les études linguistiques et littéraires,
éditée annuellement par la faculté des lettres et des langues,
Université d'Alger 2

N° 5 - Décembre 2011

Faculté des Lettres et des Langues
I.S.S.N : 1112 _ 7279
E.mail : letlangue@live.fr.

Lettres et Langues

Revue scientifique paraissant deux fois par an, spécialisée dans les études littéraires et linguistiques

Conditions de publication dans la revue :

- L'étude proposée pour publication doit relever des études littéraires ou linguistiques ;
- Elle doit être originale ;
- Elle doit être conforme aux normes scientifiques en vigueur ;
- Elle ne doit pas avoir été déjà publiée ;
- Elle ne doit pas être puisée dans une thèse d'université ;
- Elle doit comprendre entre 10 et 20 pages tapuscrites ;
- Elle doit être accompagnée d'un résumé en langue arabe si elle est rédigée dans une autre langue et en français si elle est rédigée an arabe.

Sommaire

Volet second :

Etats de la langue

Avant-propos

Ainsi va la langue !

« *Parler est notre chance* »

Maurice Blanchot
(France)

« L'écrivain, par-delà la langue dont il use, est un bâtisseur de langage. C'est là le peu de divination dont il risque de se prévaloir, face à tant de souffrances inscrites dans le réel et qui peuvent frapper son entreprise de dérision. Concevoir un langage et le mener le plus loin possible, c'est aussi sa manière de communiquer vraiment. «Je te parle dans ta langue, et c'est dans mon langage que je te comprends. »

Edouard Glissant (Antilles)

« Les mots vrais sont des miracles qui se donnent dans le creux de la main. »

J. L. Piexoto. (Portugal).

« Renouveler le langage, c'est renouveler la conception, la vision du monde » disait Ionesco. Plus que jamais, aujourd'hui, nous mesurons la vérité profonde de ce propos.

A l'heure, en effet, de la mondialisation, des mutations de l'Histoire, des temps et des mœurs, du déploiement sur l'ensemble de la planète des technologies numériques et des échanges en temps réel qu'elles autorisent..., la langue parlée comme la langue écrite n'en finissent pas de nous surprendre et de susciter, dans le domaine de la recherche scientifique, maints questionnements, d'offrir matière à réflexion.

La langue a partie liée avec les impératifs des temps modernes et les turbulences du vécu qu'elle coule dans le déroulé d'une pensée vigilante, rebelle et buissonnière à souhait ; elle témoigne de son époque en épousant les états de conscience pluriels des utilisateurs ; elle ose, à dessein ou non, s'aventurer hors des sentiers battus.

Subie ou choisie, acquise ou conquise, utile ou utilitaire, langue de dialogue, de l'enracinement ou du déracinement, langue natale ou mentale, entre deux rives ou au confluent des sources qui l'abreuvent et la pimentent de multiples saveurs, elle ne cesse de se révéler diversement jouissive, corps-mutant-parlant, lieu de déploiement constant d'un être au monde et dans le monde bruissant des échos d'une vie brute nécessitant tour à tour une prise de parole directe et/ou retorse.

Ses pratiques variées mettent en œuvre, tant dans son apprentissage que dans sa créativité, de nouvelles manipulations syntaxiques des éléments énonciatifs qui la façonnent, des représentations renouvelées du monde... qui ne la révèlent plus spéciquement comme instrument de savoir et de transmission des connaissances mais en font surtout un faire-valoir du ressentiment vécu et de la mutinerie qu'il alimente et extériorise, un moyen d'imposition d'un avenir à construire.

Au parti pris scolaire d'un sens à véhiculer, de l'impératif de lisibilité, de la recherche de l'authenticité et de l'intégration à une communauté donnée s'est substitué à l'oral comme à l'écrit, dans l'usage quotidien comme dans l'imaginaire des fictions, la volonté de métisser les langues, de transgresser les règles du bien-dire ou du dire commun pour les remplacer par le dérèglement jouissif d'un au-delà du dire, d'un ouïe -dire/entre-dire complice pour véhiculer, forger un sens neuf. Car la langue, aujourd'hui, ne dit plus mais signifie et cette signifiance résonne des maux du temps, d'un besoin de faire entendre et de se faire entendre, d'apprivoiser le chaos en soi et en nous, de le mettre à distance.

De la duplication (pratiques, apprentissages scolaires et communs des langues) à la duplicité (mises en scène, théâtralisation du dire), la langue n'en finit pas de faire son chemin. Elle offre des variantes du « Dire » et de l'« Ecrire » qui attestent qu'elle

est aventureuse à ravir, dans l'air du temps et, plus que jamais, pour emprunter la formule parodiée par Alain Rey lexicologue et lexicographe, « ni pure ni soumise ».

Dans ses mécanismes de transfert du savoir comme dans ses stratégies d'opacité et de pulvérisation du sens, elle devient espace de permission, lieu de pérégrination qui invite à accéder à la magie pure d'un autre dire, jeu et enjeu d'un « agir » attendu, d'une existence à reconfigurer dans une dialectique interpellative-participative, re-créative et récréative, lucide et/ou ludique dans le but de bousculer un présent contraire à ses aspirations et dans ses tentatives de rénovation de l'écriture.

Et ce langage neuf qui tend, comme le dit Perec, à faire autre chose que « moudre des mots sans poids », et convie à être dans l'esprit de la langue, ancre nécessairement le « dire » dans une relation d'aventure et d'interaction avec l'interlocuteur ou le lecteur postulés.

Ce premier numéro thématique de *La Revue des Lettres et des Langues* comporte deux catégories d'articles. L'une qui, conformément à l'argumentaire[1] proposé aux chercheurs dans l'appel à communications, regroupe des articles favorisant une interrogation sur les mutations plurielles de la langue, ses jeux et ses enjeux dans des contextes d'investigation précis et divers, selon les choix opérés par les auteurs et leur domaine respectif de formation et de recherche. L'autre qui rassemble des réflexions plus synthétiques mais dont la perspective générale peut s'avérer utile aux étudiants chercheurs ou de licence. En les réunissant dans cette publication, nous avons tenu à faire de ce numéro une tribune libre, ouverte aux échanges des points de vue comme nous avons élargi, dans la mesure du possible, la réflexion, l'important n'étant pas de hiérarchiser les interventions de la plus à la moins développée sur la question du rapport à la langue attendu mais de débattre des états de la langue, de mêler sa voix aux voix.

1. Nous le reproduisons, dans les langues de sa transmission lors de l'appel d'articles, en fin de numéro.

Dans chacun des volets de ce numéro, on lira donc, suivant l'ordre alphabétique des auteurs, des articles variés que nous présentons sommairement ci-après.

Dans le volet « ***La langue dans tous ses états*** », Hayeth Abdeladim étudie l'influence des anglicismes sur le devenir de la langue russe. Essafia Amorouayach dans « Au chevet de la langue en milieu hospitalier algérien » analyse, à partir de productions langagières référant au domaine médical (locuteurs spécialistes ou pas de la discipline) les innovations spécifiques et ludiques de locuteurs algériens. Amina Bekkat dans « Le voleur de feu » procède à une lecture synoptique des modalités novatrices de la langue d'écriture des auteurs sub-sahariens. L'article de Aicha Dadda « Dire, vivre l'exil dans la langue de l'autre aujourd'hui : imaginaire pluriels » s'intéresse au langage neuf des personnages candidats à l'émigration clandestine pour dire leur exil géographique et intérieur. Dans « Mots à maux ou le « Vivre vrai » de la langue », Malika Hadj-Naceur s'intéresse au travail résurrectionnel des mots, à leur force imageante, ludique et transfiguratrice dans des écrits maghrébo-africains dont les imaginaires transmuent l'espace d'écriture en tribune divertissante et tourmentante. Nadjia Hami étudie « l'aspect positionnel de l'adjectif épithète dans l'espace irrévérencieux de l'écriture allemande contemporaine » Yamile Haraoui Ghebalou dans « Poétique de la déroute : oralité initiatique et intertextualités fondatrices dans *Lui, Le livre* d'EL MEHDI ACHERCHOUR » étudie la théâtralisation littéraire de la langue d'écriture d'un roman appelant à un décryptage créatif des codes énonciatifs.. L'article « Eclats de voix » de Jacqueline Jondot traite du rapport à l'anglais par des écrivains du Proche Orient arabe d'expression anglaise et montre la «particularité kaléidoscopique » de ces expressions novatrices et esthétiquement jouissives venues d'ailleurs. Dans « Le dé-règlement de la langue d'écriture chez ASSIA DJEBAR » Assia Kacedali étudie la manière dont l'écrivaine forge sa langue d'écriture en retrouvant les langues de sa culture, en faisant éclater la langue héritée, en fragmentant les codes narratifs. Dalila Karassane dans « Le parler métissé de jeunes d'Alger » traite, à partir d'un corpus oral de propos de jeunes citadins (étudiants et autres) du métissage inventif des langues qui caractérise leur parler. Souad Labidi dans « Le siècle des sauterelles

de MALIKA MOKEDDEM : une langue d'écriture à la croisée du pérégrinisme et du xénisme » exploite des notions empruntées à la linguistique pour traiter des spécificités de l'écriture romanesque étudiée. Dans « L'alibi de la langue dans *Tom est mort* de MARIE DARRIEUSSECQ », Kelthoum Soualah s'interroge sur les motivations du recours à l'anglais dans le roman de graphie française de l'écrivaine psychanalyste. Aziza Soumeur dans « Quand le virtuel s'invite dans le romanesque » explore. dans *Fada ! Fatras de maux* de DJAMEL MATI, la mise en spectacle multilingue des mots en parallèle avec le langage du courriel dont il s'inspire. Et Khaoula Taleb Ibrahimi dans « le jeu des langues chez les locuteurs algériens» s'intéresse aux pratiques langagières comme stratégie complexe et aventureuse dans les échanges plurilingues quotidiens des Algériens.

Dans le volet « ***Etats de la langue*** », l'article « La langue française en Algérie entre héritage historique et représentations des connaissances à l'ère du numérique et de la mondialisation » de Karima Ait Dahmane s'intéresse aux divers enjeux de l'enseignement/ apprentissage du français en Algérie. L'article « pouvoir des langues : se dire en langue étrangère » de Nora Kazi-Tani propose une lecture d'un classique de la littérature africaine – *L'aventure ambiguë* de Cheikh Hamidou Kane – qui utilise la langue française pour dire son être au monde spécifiquement africain. L'article «Quand le créole et le français se tutoient » d'Elvire Maurouard s'intéresse aux expressions variées de la littérature afro-antillaise. Abdelouaheb Mecibah dans « Le russe – ses origines et son évolution » retrace, dans une démarche rétrospective, les spécificités de la langue russe. Dans « littérature maghrébine de langue française à l'épreuve du temps » Yamina Mokeddem traite récapitulativement du développement de la littérature maghrébine en soulignant l'impact de la langue d'écriture, le français, langue du colonisateur devenue, sous la plume des générations d'auteurs qui se sont succédées, langue de la distanciation et de l'inspiration créative.

Nous regrettons de ne pas avoir davantage diversifié, comme à l'accoutumée et conformément à la ligne directrice de la revue, les langues d'écriture des articles, certains nous étant parvenus après clôture du numéro.

Notre souhait serait d'avoir contribué à inciter le lecteur de ce numéro thématique à explorer la question toujours d'actualité abordée sous un angle plus averti et/ou plus critique mais toujours plus curieux des états/jeux de la langue et de ses performances. En d'autres termes, de l'avoir amené à faire judicieusement le pari d'un dire-écrire-lire futur riche d'enseignements et d'échos de voix partagés. Nous proposons, en ce sens, à la fin du numéro, une bibliographie sommaire sélective composée d'un choix d'ouvrages de référence pouvant enrichir le questionnement amorcé sur la langue et son évolution.

Nous remercions tous les auteurs pour leur participation à cette promenade sur les chemins buissonniers de la langue… aux escales à suivre.

Malika Hadj-Naceur

Directrice du numéro 5 de la Revue

Volet premier :

La langue dans tous ses états

СЛОВОСОЧЕТАНИЯ С ИНОЯЗЫЧНЫМ НЕИЗМЕНЯЕМЫМ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫМ - ПРИЗНАК РАЗВИТИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА К АНАЛИТИЗМУ?

Hayeth ABDELADIM
Université d'Alger 2

ملخـــص: الصفات المبنية الأجنبية كعلامة تطور اللغة الروسية لتصبح لغة تحليلية

على غرار اللغات الهندية الأوربية الأخرى، تطورت اللغة الروسية لتصبح لغة تحليلية. يعتبر علماء اللغة أن مردّ هذه الظاهرة سببان هما مبدأ الاقتصاد وتأثير اللغات التحليلية الأخرى عن طريق اقتراض الكلمات الدخيلة. ويعنى هذا المقال بمسألة الصفات المبنية.

إذ نلاحظ أنّ، بسبب التدفق الهائل للكلمات الإنجليزية إلى الروسية، يتوسع استعمال هذا الصنف من الأسماء. لنتساءل عن حقيقة لهذه الظاهرة ومدى أهمّيتها؟ ولكنّنا نتوخّى الحذر في دراستنا إذ مثلما هو الحال بالنسبة لكلّ ما يستجدّ في اللغة لا ينبغي التسرع في الاستنتاجات..

Развитие – естественный процесс, которому подвергаются все живые языки, и который является результатом, как внутренних, так и внешних факторов. В процессе развития всех индоевропейских языков многие лингвисты указывают на тенденцию к аналитизму как на доминанту, это касается, в частности, русского языка. Как известно, аналитические языки характеризуются раздельным выражением лексического и грамматического значений, в синтетических же языках, к которым относится русский, эти два значения совмещены в пределах одного слова, причем показателем грамматических значений выступают формообразующие аффиксы - чаще всего окончания.

В последние десятилетия русский язык претерпел значительные изменения в своей структуре. Это явление отчасти связано с политическими, экономическими и социальными изменениями, происшедшими в России постперестроечного периода. Среди этих изменений русский лингвисты называют в первую очередь, размывание границ между разными стилями за счет, в частности, проникновения в литературный язык элементов из других стилей. Другая черта, характеризующая русский язык современного периода – интенсивное заимствование иноязычных слов, прежде всего из английского языка.

Все языки в разные периоды своего развития, в большей или меньшей степени подвергаются языковому заимствованию как явлению, относящемуся к внешним факторам, влияющим на развитие языков. И нет лингвистов, которые при описании системы того или другого языка не касались, прямо или косвенно, этого аспекта. Среди тех специалистов, которые наиболее полно изучали вопросы языковых контактов можно назвать У. Вайнрайха, А. Мартине, Э. Хаугена, Л. Деруа, Л. Крысина [13; 3; 9]. Этот последний считается основоположником теории заимствовании в русской лингвистике.

Многие видят результатом заимствования лишь пополнение лексического состава языка-реципиента. На самом деле заимствование явление сложное и многоаспектное, которое, по словам Л. Деруа, «модифицирует временное равновесие системы» [3: 3]. Действительно, наиболее распространенная форма заимствования заключается в переходе слов из одного языка в другой. Однако

могут переходить любые единицы – фонемы, морфемы, значения, синтаксические конструкции и т. д., Причем вектором такого перемещения является, в большинстве случаев, лексическая единица. Морфема, например, заимствуется в составе слова, и впоследствии освобождается от него и служит материалом при образовании исконных слов (ср. суффикс *-изм* в слове *русизм*). Заимствование иноязычных слов может привести к более значительным изменениям в системе языка. К ним относится обнаруживаемая многими лингвистами тенденция русского языка последних десятилетий к аналитизму в связи, в частности, с проникновением в него несклоняемых существительных и прилагательных, и двувидовых глаголов. Таким образом, в предложении наблюдается все большее свободное в грамматическом плане сочетание слов [8: 253-254] и «заметный рост - особенно в устной речи - именительного падежа во всех позициях» [14].

Причисление аналитических существительных и глаголов к соответствующим им в русском языке частям речи не вызывает особых трудностей. Что же касается прилагательных, то дело обстоит несколько по-другому. Первым, кто высказал о возможности наличия такого класса слов в русском языке был А. А. Шахматов, и на сегодняшний день существует две точки зрения на это явление, ставшее предметом оживленных дискуссий [6].. Одни лингвисты, подобно Л. В. Кнориной, считают, что в русском языке нет неизменяемых прилагательных [7]. Другие (Виноградов, Панов, Милославский, Бондаревский и пр.) признают существование среди имен прилагательных особой группы слов, не способных согласовываться с существительным, которые они определяют [6]. К этому тезису присоединяется все больше лингвистов, однако они расходятся, в том, какие единицы отнести к этой группе. Долгое время лингвисты вели себя осторожно насчет отнесения того или другого элемента к аналитическим прилагательным, например, 30 лет назад Е. А. Земская видела в таких словах как *телеателье, фотоаппарат, кинопленка* лишь конструкции, которые «представляют собой промежуточные между словосложением и словосочетаниям с аналитическими прилагательными» [18: 205] ввиду того, что первые компоненты в них «полной самостоятельности <...> не имеют» [там же: 292]. Но в наши

дни, наоборот, обнаруживается противоположная тенденция, и значительно расширились рамки этого класса слов. По мере того, как обрабатывалась теория о неизменяемых прилагательных некоторые лингвисты стали причислять к ним все больше слов – не только слова типа *беж, нетто, плиссе, неглиже*, которые уже давно зафиксированы в словарях как несклоняемые прилагательные, но и самые разнообразные по происхождению, форме, и отношениям с определяемыми ими словами единицы [7]. Это касается, между прочими, первых элементов некоторых слов, традиционно рассматриваемых как сложные. Их отнесение к аналитическим прилагательным осуществляется лишь на той основе, что они неизменяемые, и тем или иным образом определяют следующий за ними компонент. Эти составные части в своем большинстве представляют собой заимствованиями из греческого или латинского языков – *авто-, электро-, теле-, экс-, вице-, видео-* и др., или из английского языка: *хит-, топ-, ток-* и др.. Некоторые из них могут выступать в других контекстах самостоятельными членами предложения, например:

И действительно в 67-м году у «битлов» появилась ставшая ***хитом*** *песня «Люся в облаках с бриллиантами»* (Комсомольская правда, 09.07.09).

Другие не имеют синтаксической самостоятельности и встречаются только в сочетании с другими словами, например:

И поскольку ***телеканалу*** *«Россия» с* ***ток***-*шоу катастрофически не везет, эта очередная попытка крайне интересна (Литературная газета, 07.09.09).*

Что же касается орфографической передачи сочетаний, представляющих собой сочетание препозитивного неизменяемого прилагательного и существительного, то возможны два варианта: одни имеют слитное написание, другие - дефисное:

Об этом сообщает РИА "Новости" со ссылкой на грузинскую ***телекомпанию*** *"Имеди" (Комсомольская правда, 17.08.09).*

Предположительно, вместе с ***экс-депутатом*** *погибли члены его семьи (Лента.ру, 15.07.09).*

Если в некоторых случаях трактовка этих элементов как аналитические прилагательные не вызывает никакого сомнения, то со многими их них дело обстоит по-другому. Тем более, что вопрос о классе аналитических прилагательных в русском языке до сих пор остается гипотезой, не нашедшей пока отражения в учебных грамматиках и в словарях. В рамках данной статьи мы остановимся на некоторых словах, представляющих собой новые заимствования из английского языка.

Известно, что с конца 80-х гг. XX ого века русский язык пополнился и продолжает пополняться множеством слов именно из этого языка. Были заимствованы, среди прочих, слова *Интернет, бизнес, фитнес, онлайн,* или еще не полностью ассимилировавшиеся *пиар, VIP* и *SMS,* а также *интернет-сайт, бизнес-класс, фитнес-клуб, PR-маркетинг, VIP-трибуна.* По аналогии с этими последними образовались уже на русской почве «композиты»* типа *интернет-вещание, интернет-сообщество, бизнес-часть, фитнес-программа, онлайн-трансляция, пиар-ход, VIP-вечеринка, SMS-сообщение.* Например:

По некоторым данным, сделка направлена на потеснение лидера в области ***интернет-поиска*** *компании Google (Коммерсантъ, 29.07.09)*

Устроить G8 в терпящем бедствие городе – хороший ***пиар-ход*** *(Коммерсантъ, 06.07.09).*

Такая модель является особенно распространенной в русском языке наших дней, в частности для названия предприятий и товаров [1:56; 19: 95-97]. Она широко представлена в прессе, в рекламе и на вывесках [5: 57; 15: 57]. Могут сочетаться любые слова – собственное и нарицательное, иноязычное и исконно русское: *Альфа-банк, Горбачев-центр, пиар-власти, мускул-шоу***

Сложения основ – очень продуктивный словообразовательный способ в современном русском языке, и поэтому считается естественнее причислить новые образования к нему, и рассматривать первый элемент, образуемых таким путем сложных конструкций как

составную часть. Этой точки зрения придерживаются, например, авторы словарей иноязычных, которые различают между словами (*Интернет, фитнес, бизнес* и т. д.) и составными частями сложных слов (*интернет-, фитнес-, бизнес-*) [4: 129, 323, 911; 10: 126, 830-831]. Шапошников, также, прослеживая изменения, претерпеваемые русским языком в конце XX в., считает развитие субстантивно-субстантивных образований явлением, относящимся к современному словообразованию [19: 94].

Композиты, являющиеся результатом сложения двух основ, различны с точки зрения, как природы составляющих их элементов, так и семантических отношений между компонентами.

В русском языке основосложение применяется преимущественно для образования имен существительных и прилагательных в результате объединения двух именных основ: *кинотеатр, диван-кровать, лесостепь, пятилетка, черноволосый, двухэтажный*, или именной и глагольной основы: *газопровод, водонепроницаемый*. В большинстве случаев сложение обеих основ формально осуществляется посредством интерфикса – соединительного гласного: *лесостепь, газопровод, черноволосый*. Но возможно также объединение основ без какого-либо формального средства, в данном случае обе части пишутся слитно: *кинотеатр, двухэтажный*, или, только в случаях объединения двух существительных, через дефис: *диван-кровать*. Эти последние Д. Э. Розенталь называет сложносоставными словами [16: 164], в отличие от сложных слов, которые пишутся слитно. Следует отметить, что сложение основ в одно целое оформляется не только на графическом уровне. Сложным и сложносоставным словам свойственны и другие признаки – наличие единого ударения, определенный порядок компонентов и несклоняемость первого из них***. И отнесение сложного слова к тому или другому типу может осуществляться лишь на основе совокупности его признаков, в том числе и семантических отношений, устанавливаемых между компонентами.

В сложных существительных, представляющих собой субстантивно-субстантивные образования, между компонентами могут

устанавливаться, как сочинительные, так и подчинительные отношения. При сочинительных отношениях «сложные существительные могут объединять в одно понятие наименования отдельных предметов <...> или их признаков» [15: 165]: *носоглотка, диван-кровать, лесостепь*. Подчинительные отношения наблюдаются в случаях, когда один из составных элементов дополняет значение другого, в некоторой степени определяет его. Такой вид отношений обнаруживается в словах типа *книгопродавец, молокозавод*, образованных посредством интерфикса, и где опорным является второй элемент. Что же касается сложных слов, оформленных дефисом, Е. А. Земская считает, что между их компонентами не может быть подчинительных отношений [17: 204]. Но в таких образованиях как *генерал-майор* В. Н. Шапошников считает, что «семантический центр представляет один из элементов, а второй его определяет – подобно прилагательному» [19: 95]. Таких случаев довольно много, например, *писатель-антифашист, поэт-новатор, террорист-смертник, специалист-генетик, лесник-рейнджер, компания-оператор, страна-транзитер, фильм-провокация, автобус-шаттл*, причем тут первый компонент - определяемый, а второй – определяющий.

Что же касается новых образований, о которых шла речь выше, то анализ их признаков выявляет, что они не укладываются в традиционно выделяемые типы сложных и сложносоставных слов. Со сложносоставными словами новые композиты сближаются тем, что:

1) они построены по модели «имя + имя» ,

2) составляющие их элементы формально объединены посредством дефиса:

3) при изменении композита первая его часть остается неизменной.

А к сложным словам они тяготеют тем, что:

1) их компоненты могут находиться только в неравноправных отношениях;

2) главным является второй элемент.

Однако нельзя относить их ни к тому, ни к другому типу.

Семантические отношения подчинения между их составными частями, а также порядок этих частей не соответствует характеристикам сложносоставных слов - элемент, называющий признак другого находится в начале композита: *бизнес-стратегия* (какая стратегия?), *интернет-слово* (какое слово?), *онлайн-реклама* (какой вид рекламы?). Это подтверждается и тем, что в словарях иностранных слов при толковании этих составных элементов указывается на определительную природу их семантики, возьмем как примеры три слова:

«**БИЗНЕС-**... <...> Первая составная часть сложных слов, обозначающая: относящийся к бизнесу, занятый бизнесом <...>» [10:126]

«**ИНТЕРНЕТ-**... <...> - первая составная часть сложных слов со значением «относящийся к *Интернету*», «связанный с Интернетом» <...> [4: 323];

«**ОНЛАЙН-**... <...> - первая составная часть сложных слов, соответствующая по значению словам «интерактивный», «диалоговый», «оперативный», происходящий в режиме реального времени» [4: 585].

С другой стороны эти новые образования нельзя считать сложными словами, потому что части в этих последних не могут быть объединены посредством дефиса.

Ко всему этому следует добавить и то, что эти композиты обладают и признаками, свойственными ни сложным, ни сложносоставным словам:

1) первый элемент в них может относиться к другому лексико-грамматическому разряду. Действительно, вряд ли можно считать слово *онлайн* существительным. Оно, скорее всего, является наречием.

2) в них обнаруживается бóльшая фонетическая самостоятельность компонентов, каждый из которых сохраняет свое словесное ударение.

Все эти факты говорят в пользу тезиса о том, что эти элементы являются прилагательными. Существуют, таким образом, два омонимичных разряда заимствованных слов – существительных и неизменяемых прилагательных. Однако не следует терять из виду, что многие из этих слов совсем не давно были заимствованы и что процесс их ассимилированности русской языковой системой не завершен. Освоение осуществляется по нескольким признакам, среди них – морфологическая оформленность по законам языка-реципиента. Обычно при переходе в русский язык иноязычные имена прилагательные приобретают форму, способствующую им функционировать на морфолого-синтаксическом уровне – соответствующие суффиксы –н-, -ск- и его производные) и окончание имен прилагательных: *национальный, гендерный, тонический.* Согласно лексикографическим данным, из английского языка до последних лет было заимствовано очень ограниченное число прилагательных – всего 22 по подсчетам М. Г. Дакоховой [2: 19], и из них только четыре – неизменяемые (*джерси, либерти, морзе, реглан*) [7]. Наличие некоторых заимствованных аналитических прилагательных, по-видимому, – явление только временное. Действительно, все чаще можно встречать параллельные словосочетания с изменяемыми прилагательными, оформленными по законам русской грамматики: *интернетский магазин, интернетовский поисковик, онлайновая игра* и даже *PR-ский ход*. Некоторые из них зафиксированы в Национальном корпусе русского языка [12]- откуда взяты следующие примеры:

Даже элементарный бизнесовый расчет — ведь Ан после этого чемпионата будет стоить на порядок больше, чем заплатила за него в свое время «Перуджа», — не смог перебороть первобытные инстинкты (Комсомольская правда, 15.07.05).

На все вопросы, в том числе и о загранпаспорте Адамова, нам отвечали предложением посетить интернетовский сайт (Труд, 19.05.05).

Английский онлайновый магазин Iwantoneofthose.com продает рюкзак, оснащенный встроенной акустической системой (Комсомольская правда, 01.12.04).

Эти формы считались первоначально разговорными, но они стали получать распространение и в периодике. По-видимому, процесс становления категории аналит-прилагательных осуществляется не без сопротивления русской языковой системы. Например, невозможно сочетание двух однородных определений, одно из которых изменяемое, а другое неизменяемое. Например:

Российский онлайновый музыкальный магазин allofmp3.com принадлежит ооо «Медиасервисез», зарегистрированному в Москве (РБК Daily, 11.08.2006) [12].

В данном предложении сочетания *онлайн-магазин* и *музыкальный магазин* не могут быть объединены в одно иначе, чем в форме *онлайновый музыкальный магазин*. К тому же следует добавить и то, что аналитические прилагательные не способны выступать в предложении сказуемыми, что еще в большей степени ограничивает возможности их употребления, и тем самым способствует появлению соответствующих склоняемых прилагательных:

При этом, их союз, с точки зрения природы вещей, был вполне оправдан – это союз рейдера с рейдером, один рейдер политический, другой – бизнесовый (Новый регион 2, 20.09.2006)

И не исключено, что в дальнейшем аналитическое прилагательное *бизнес*, употребляемое во многих словосочетаниях (*бизнес-лидер, бизнес-проект, бизнес-интересы, бизнес-вариант, бизнес-модель, бизнес-патриотизм, бизнес-стратегия, бизнес-элита* и т. д.) будет постепенно вытесняться прилагательным *бизнесовый* (хотя и сейчас такая форма ухо режет). Такое же предположение можно сформулировать по отношению ко многим заимствованным аналит-прилагательным, недавно вошедшим в русский язык из английского, и которые все еще находятся на стадии освоения, в первую очередь к словам, форму которых легко допускает образованию формы изменяемых прилагательных, т. е. слов, оканчивающих на согласный. Что же касается языковой моды на английский язык, роль которой

нельзя игнорировать при анализе того, что происходит сейчас с русским языком, то можно подумать, что, она со временем, если не пройдет, то станет менее влиятельной. И вообще мы вслед за Л. Маршевой задаем себе вопрос: « Каков реальный "удельный вес" англоязычного влияния в том, что грамматическая семантика все чаще и чаще выражается за пределами слова? И не преувеличивается ли его значение?» [11].

Заимствованные слова составляют внутри системы языка-реципиента особую группу, по крайней мере, пока они не полностью ассимилировались. Освоение – сложный процесс, осуществляющийся на протяжении десятилетий, а, иногда, и веков. В некоторых случаях после более или менее длительного употребления новые слова всё же приобретают «недостающие» показатели [7]. Поэтому когда речь идет об изменениях в системе языка, факты, представленные заимствованиями не всегда могут служить надежными и бесспорными доказательствами. Этим объясняется, по-видимому осторожная позиция лексикографов. На настоящий момент ни в одном словаре слова интернет-, фитнес-, бизнес-, онлайн-, медиа-, веб-, рок-, и многие другие, не толкуются как неизменяемые прилагательные. Они либо даны как составные элементы с адъективной семантикой, либо вообще не зафиксированы.

СНОСКИ

* Этот термин мы используем вслед за В. Н. Шапошниковым [19: 95]

** В некоторых случаях возможно склонение обоих элементов.

*** К случаям же объединения двух слов иноязычного происхождения нужно относиться с некоторой осторожностью, ибо они могут представлять собой композитами, заимствованными уже в готовом виде [19: 97].

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Величко А. В. *О «русскости» русского языка наших дней* // РР. - 1995. - № 6. – С. 54-57.
2. Дакохова М. Г. *Англоязычные заимствования в русском языке.* Автор... канд. филол. наук . – Пятигорск, 1998. – 26 с.
3. Deroy L. *L'emprunt linguistique.* Bibliothèque de la faculté de Philosophie et Lettres de l'Université de Liège. – Fascicule CXLI ; - Paris : Les Belles Lettres. 1956. – 470 p.
4. Захаренко Е. Н., Комарова Л. Н., Нечаева И. В. *Новый словарь иностранных слов.* – М: Азбуковник, 2008. –1039 с..
5. Исаева Н. В. *«Творение» новых слов в рекламных текстах*// РР. – 2007. - № 4. – С. 55-58.
6. Ким Л. А. *Вопрос об аналитических прилагательных в современной русистике.* –Электронный ресурс. – Режим доступа: http ://www.nbuv.gov.ua/portal/natural/ vdpu/Movozn/ 2009_15_3/article/9.pdf
7. Кнорина Л. В. *Анализ неизменяемых определителей к существительным.* - Электронный ресурс. – Режим доступа: http ://www.lidiaknorina.narod.ru/ analiz.htm
8. Костомаров В. Г. *Языковой вкус эпохи.* – С-Пб: Златоуст, 1999. – 319 с.
9. Крысин Л. П. *Иноязычные слова в современном русском языке.* – М.: Наука, 1968. – 209 с.
10. Крысин Л. П. *Толковый словарь иноязычных слов.* – М: Эксмо, 2009. – 941 с.
11. Маршева Л. *Русский аналитизм: языковая реальность или научная фикция.* – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://www.pravoslavie.ru/sretmon/uchil/ rusanalitism.htm
12. *Национальный корпус русского языка.* – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://www.ruscorpora.ru/index.html
13. *Новое в лингвистике.* Выпуск VI. Языковые контакты. – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://wwwclasses.ru /grammar/153.new-in-linguistics-6/source/ worddocuments/vi.htm

14. Плунгян В. А. *Зачем мы делаем национальный корпус русского языка?* – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://www.strana.ru-oz.ru/?numid=23& article=1051

15. Попов Р. Н., Валькова Д. П., Маловицкий Л. Я., Федоров А. К. *Современный русский язык.* – М.: Просвещение, 1978. – 464 с.

16. Поспелова Г. М. *Как изменились городские вывески* // РР.- 1997. - № 1. – С. 56-62

17. Розенталь Д. Э., Голуб И. Б., Теленкова М. А. *Современный русский язык.* – М.: Айрис Пресс, 2009. – 444 с..

18. *Современный русский язык: Учебник* / Белошапкова В. А., Земская Е. А., Милославский И. Г., Панов М. В.; под ред. В. А. Белошаковой. – М.: Высшая школа, 1981. – 560 с.

19. Шапошников В. М. *Русская речь 1990-х.: Современная Россия в языковом отображении.* Изд. 3-е. – Москва: Книжный дом «Либроком», 2010. – 276 с.

Au chevet de la langue francaise en milieu hospitalier algérien

Essafia AMOROUAYACH
Université d'Alger 2

ملخــــص

نتيجة لاتصالها المستمر باللغات الأم، تمتاز الفرنسية في الممارسات الحالية للمتكلمين الجزائريين بخصوصيات تجعلها تتميز عن الفرنسية النمطية المعيارية المستعملة بفرنسا. نريد في هذا المقال ومن خلال تحليل الخطاب العفوي لمجموعة من المتكلمين في مستشفى في الجزائر العاصمة دراسة الآليات الشكلية والدلالية لتغير الفرنسية عند اتصالها بالعامية العربية.

L'Algérie est un pays caractérisé par la coexistence de plusieurs systèmes linguistiques : l'arabe et le français ; deux langues de statut écrit, toutes deux héritières d'un riche patrimoine littéraire, le berbère représenté par de nombreux dialectes et qui constitue le plus vieux substrat d'Afrique du nord. Un phénomène saillant, résultant du contact des langues en contexte algérien est le développement de l'usage mêlé ou alterné de l'arabe et du français dans une même phrase, une même conversation, un même discours. Ce mode de communication, qui est l'apanage exclusif du code oral est utilisé par la majeure partie de la population, lettrée ou illettrée. Il est plus ou moins accentué selon l'origine sociale, les valeurs reconnues aux deux langues en présence, l'arrière plan culturel, les compétences linguistiques des locuteurs, les stratégies discursives qu'ils adoptent, le caractère formel ou informel de la situation de communication. Il se caractérise par la création de nouvelles unités linguistiques qui contribuent à l'enrichissement du français standard en le dotant d'une certaine spécificité non seulement par rapport au français de France mais également par rapport à celui des autres pays francophones.

Dans le cadre d'une recherche doctorale sur le français médical en Algérie, nous nous sommes préoccupée de la langue de la médecine telle qu'elle est pratiquée par les spécialistes de cette discipline[1]. Or il ne fait pas de doute que l'homme de la rue possède lui aussi un vocabulaire médical qui lui permet de disserter avec ses congénères de ses ennuis de santé ou de ceux d'autrui. C'est précisément à ce type de langage médical que sera consacré cet article. Les locuteurs algériens conversant entre eux sont souvent contraints d'employer des termes français pour désigner des concepts aussi bien concrets qu'abstraits liés au domaine médical. Cette terminologie influencée par la langue arabe présente des singularités phoniques, morphosyntaxiques, sémantiques qui donnent à leurs propos un ton très vivant, coloré, ludique. Nous tenterons d'analyser les particularismes du français observées. Notre étude s'appuie sur une enquête réalisée à l'Hôpital Mustapha d'Alger dans des services de chirurgie générale et de gynécologie. Dans le souci de saisir la langue dans son fonctionnement dynamique, nous avons procédé à un relevé de productions orales des sujets parlants. Nous nous sommes pour cela appuyée sur l'écoute

attentive d'échanges verbaux spontanés entre soignants (médecins, infirmiers, anesthésistes) et avons enregistré au magnétophone des conversations, menées pour l'essentiel en arabe et en français par des patients dans des salles d'attente de l'hôpital.

Statut et usages des langues en présence

Avant d'aborder notre analyse, il nous semble opportun de rendre compte, quoique de manière succincte, du statut et des usages sociaux des langues en présence en Algérie.

L'arabe

L'arabe est la langue nationale officielle de l'Etat. Cette langue a été introduite au Maghreb au 7ème siècle de l'ère chrétienne, au moment de la conquête musulmane. Comme dans tous les pays arabes, elle se présente sous divers aspects.

L'arabe classique

L'arabe dit classique, littéral, ou encore littéraire, est historiquement la langue par l'intermédiaire de laquelle s'est affirmée l'emprise culturelle arabe. Elle est perçue par référence au Coran ; c'est la langue de la religion et de la culture islamiques. Codifiée par les grammairiens et les lexicographes dès le VIIème et VIIIème siècle, la langue écrite est depuis, demeurée à l'écart des changements et des évolutions de la société. Langue essentiellement écrite, l'arabe classique « *peut être utilisée oralement pour la prédication ou l'enseignement. Elle n'est en tout cas jamais utilisée dans aucun pays, comme langue de communication spontanée et de l'usage quotidien* » (GRANGUILLAUME, 1983 : 11).

L'arabe moderne

La renaissance culturelle arabe du XIXème siècle au Moyen-Orient a promu une langue aux structures un peu simplifiées, au lexique plus ouvert aux sciences et à l'économie. Mais elle a très peu pénétré au Maghreb à cette époque à cause de la colonisation. C'est aujourd'hui la langue de la politique et de l'administration, celle de la littérature, des programmes scolaires officielles, de l'enseignement et de la recherche scientifique, des médias et des échanges interarabes.

L'arabe dialectal

L'arabe dialectal est la langue maternelle de la majorité de la population algérienne. Plus vivant dans son utilisation que l'arabe classique, l'arabe dialectal est la langue de la communication quotidienne employée dans les usages informels. Cet idiome se présente sous des formes très variées non seulement d'un pays à un autre, mais aussi d'une région à une autre, dans un même pays. Les dialectes arabes dérivent de l'arabe classique et comportent des emprunts à d'autres langues. L'arabe dialectal utilisé au Maghreb est très caractéristique : « *Si cet arabe maghrébin a emprunté assez massivement son lexique à l'arabe classique, c'est surtout au berbère qu'il doit sa structure syntaxique et sa « simplicité » phonétique* » (CHERIGUEN, 2001 : 19).

- Le berbère ou tamazight

Le berbère ou tamazight est la langue la plus ancienne d'Afrique du Nord. Langue minoritaire par le nombre de locuteurs berbérophones, le berbère est divisé en de nombreuses variétés dialectales. Les principaux dialectes berbères en Algérie sont le kabyle (en Kabylie), le chaoui (dans les Aurès), le mzabi (dans la vallée du M'zab), le tamachek (dans le Hoggar). Langue maternelle des Imazighen, confinée à un usage oral, restreint au domaine familial, au domaine grégaire et à la communication informelle, le tamazight n'a officiellement été reconnu par la constitution qu'en 2002.

Le français

Depuis l'indépendance, du point de vue officiel, le français a un statut de langue étrangère en Algérie. Cependant, pour des raisons historiques (durant 132 ans, le français occupait une place quasi-exclusive dans les institutions de l'Etat), et parce que la langue arabe n'est pas en mesure de faire face à tous les besoins langagiers propres à la civilisation actuelle, notamment dans les domaines technologiques et scientifiques, l'Algérie a eu des difficultés à remplacer cette langue par l'arabe dans ses usages de langue officielle. Le français demeure la langue de travail des grandes entreprises algériennes, la langue de l'enseignement

universitaire de certaines branches spécialisées et, avec l'arabe la langue des médias. Se superposant à l'arabe dialectal et au berbère, la langue française n'est pas considérée comme langue étrangère par l'Algérien qui est habitué à l'entendre parler autour de lui. Parmi les Algériens utilisant le français, on trouve tous les types de sujets, depuis l'intellectuel francisé qui emploie un français châtié jusqu'à l'illettré qui ne connaît que quelques mots de cette langue et qui utilise des phrases où le français et l'arabe sont mêlés.

Influence de l'arabe sur le français

Dans le contexte linguistique algérien, l'utilisation d'une forme standardisée du français ou de l'arabe est très peu courante à l'oral dans les situations de communication informelles. La majorité des locuteurs font usage de ces deux langues soit en les alternant soit en les mélangeant[2]. Cette mise en contact des deux idiomes entraîne des contaminations réciproques qui se manifestent aussi bien dans la prononciation que dans la grammaire ou le lexique. Nous tenterons d'analyser dans ce qui suit les altérations subies par le français à ces divers niveaux dans les productions orales que nous avons recueillies.

Altérations articulatoires dues à des confusions de phonèmes

Les systèmes phonétiques de l'arabe et du français présentent des similitudes et des différences. Lorsque ces deux systèmes sont en contact ils provoquent des interférences, c'est-à-dire la présence d'éléments phoniques d'une langue dans l'autre.

Voyelles

- Français

En français il y a 16 voyelles dont douze orales, c'est-à-dire produites par le passage de l'air phonateur dans la bouche seulement. Les unes se situent vers l'avant ([i] i, [y] u, par ex.), les autres vers le milieu ([ø] eu), les autres vers l'arrière de la bouche ([o] o). On peut aussi les classer selon qu'elles se produisent en ouvrant ([ɛ] è) ou en fermant ([e] é) la bouche. En outre le français possède quatre nasales, c'est-à-dire se produisant avec passage d'air phonateur par le nez ([ɛ̃] in, [œ̃] un, [ɑ̃] en, [ɔ̃] on), les deux

premières situées vers l'avant de la bouche, les deux autres vers le milieu ou l'arrière. A ces seize sons fondamentaux du français il faut ajouter les trois semi-voyelles : [w] ([lwi] "Louis"), [ɥ] ([lɥi] "Lui"), [j] ([jø] "yeux"). Ce système peut être schématisé ainsi :

Voyelles orales

	Palatales	Vélaires	
	Non arrondies	Arrondies	
Fermées	[i]	[y]...........	[u]
Mi-fermées	[e]	[ø]	[o]
Mi- ouvertes	[ε]	[œ] [ə]	[ɔ],
Ouvertes	[a]		[ɑ]

Voyelles nasales

	Palatales	Vélaires
Non arrondies	[ε̃]	[ɑ̃]
Arrondies	[œ̃]	[ɔ̃]

- Arabe

En arabe il y a trois voyelles brèves : [a] (َ), [u] (ُ), [i] (ِ) et trois voyelles longues :[a :] (أ), [i :] (ي), [u :] (و).

Comme on peut s'en apercevoir, la palette vocalique du français est beaucoup plus complexe, plus nuancée que celle dont dispose l'arabe. De fait, certains locuteurs arabophones qui n'arrivent pas à s'habituer à articuler les sons français exactement comme on le fait dans la langue en question, ont tendance à substituer aux phonèmes qui n'existent pas en arabe des phonèmes du français approximativement pareils. Les voyelles [i] et [e], [i] et [ε] sont souvent confondues : on peut entendre [i] à la place de [e], [i] à la place de [ε], et vice-versa. [y] est souvent prononcé [i]. On constate également une tendance à confondre [u] avec [o], et [ɑ̃] avec [ɔ̃]. Les voyelles nasales sont parfois dénasalisées : la voyelle [ɑ̃] est réalisée [a], [ɔ̃] est réalisée [on] et [ε̃] est prononcée [εn]. Le tableau qui suit en donne des exemples.

Assimilations vocaliques

Phonèmes	Réalisations	Exemples
/i/	/i→ e/	*Maladé* [malade] "maladie", *péllule* [pelyl]"pillule"
/i/	/i→ ɛ/	*Fermli* [fɛrmli] "infirmier"
/e/	/e→ i/	*Sirom* [serom] "sérum", *icougraphie* [ikugrafi]"échographie"
/ɛ/	/ɛ→ i/	*Lankit* [lankit] "l'enquête", *mitra* [mitra] "un mètre ".
/y/	/y→ i/	*Nimiro* [nimiro] "numéro".
/u/	/u→ ɔ/	*Movema* [mɔvma] "mouvement", cora [kɔra] "courent"
/ɔ/	/ɔ→u/	*Lalcoul* [lalkul] "l'alcool", repou [rəpu]"repos "
/ɑ̃/	/ɑ̃→ a/	*Elfasma* [ˈlfasma] "le pansement", absa [absa]"absent "
/ɔ̃/	/ɔ̃→ on/	*Qtone* [qton] " coton", sabone [sabon]"savon "
/ɛ̃/	/ɛ̃→ ɛn /	*Fermsienne* [fɛrmsiɛn] "pharmacien, "

Consonnes

L'arabe en compte 26 et le français 16. Les systèmes consonantiques des deux langues ne s'ordonnent pas autour des mêmes corrélations. L'arabe compte pour les consonnes trois corrélations : celles de sonorité, celles de nasalité et de vélarisation. Le français n'a que les deux premières. L'occlusive bilabiale sourde [p], la constrictive labiodentale [v] et la constrictive nasale, palatale [ɳ], n'existent pas en arabe. Les locuteurs arabophones ont tendance à remplacer la consonne sourde [p] par la consonne

sonore [b] et la consonne sonore [v] par la consonne sourde [f]. L'occlusive bilabiale [p] est parfois confondue avec la fricative labiodentale [f]. En voici des exemples :

Assimilations consonantiques

Phonèmes	Réalisations	Exemples
/p/	/p→ b/	*Sbitar* [sbitar] "hôpital", *barasioune* [barasjun] "opération".
/p/	/p→ f/	*Fasma* [fasma] "pansement".
/v/	/v→ f/	*Fisite* [fizit] "visite", *faksa* [faksa] ou [faksɛ̃] "vaccin".

Autres types d'altérations du signifiant

Outre les substitutions de phonèmes, nous avons relevé d'autres types d'altérations du signifiant réalisés par des locuteurs illettrés mais capables de comprendre et de parler, fût-ce incorrectement, le français.

Abrégement des vocables

Un peu d'attention prêtée aux conversations entre les personnes non instruites soumises à notre enquête convainc sans peine de l'usage d'abrégements des unités lexicales du français quelque peu longues ou de celles comportant des phonèmes rébarbatifs qui n'existent pas dans leur langue maternelle. Ces mutilations infligées aux vocables sont de divers types :

- **Syncope**

Les conversations de nos locuteurs sont émaillés de formes abrégées par suppression d'un ou de plusieurs phonèmes à l'intérieur d'un vocable :

Laboratoire → *batoire*

Djebt ettahalil men el batoire. /dʒ'bt'ttahalil menelbatwar/ " J'ai amené les résultats des analyses du laboratoire."

***L'ambulance** →la bulance*

Daweh fi la bulance. /dawehfilabylãs. /"Ils l'ont emmené dans une ambulance."

***Fracture** → facture*

Tah men esseloum âandou facture fi draâou /tahmnesslum'andufactyRfidra'u

"Il est tombé de l'échelle, il a une facture (fracture) au bras".

***Exploration** → esploration*

Masabech sa pendice mais il a dit il faut qu'on l'ouvre pour faire une esploration à l'intérieur du ventre pour rechercher la cause de la douleur. /masabɛʃsapɛ̃dis/ "Il n'a pas trouvé son appendicite".

***L'arthrose** → L'atroce*

Ma neqderch naRlaq yedi men l'atroce. /ma n'qdɛrʃnaRlaq j'di mɛn latRos /

"Je ne peux pas fermer ma main à cause de l'atroce (l'arthrose) ".

- **Amputation initiale (aphérèse)**

Leurs propos foisonnent également d'unités lexicales dont un ou plusieurs phonèmes à l'initiale ont été retranchés :

***Ausculter**→sculpter*

Ma djitech bech yescultini. /madʒitɛʃbɛʃjɛskyltini/" Je ne suis pas venue pour qu'il m'ausculte."

Humidité→midité

Qouawlu les crises d'asthme men 'lmidité /Quawluleкrizdɑsmmɛn 'lmidité/ "Ses crises d'asthme sont de plus en plus fréquentes à cause de l'humidité ".

***Ampoule** → n'boula*

Mchit bezef dartli n'boula fi r'djli ./ mʃit b'zɛf dartli n'bula fi radʒli / "J'ai beaucoup marché, j'ai un cloque (n'boula) au niveau du pied.

- **Apocope**

On relève aussi des unités lexicales dont un ou plusieurs phonèmes à la finale ont été omis :

Rhumatisme *→ roumatiz*

El hammam mlih lerroumatiz./ɛlhamammlihl'rumatiz/ "Le bain est bon pour les rhumatismes."

Appendicite → pendice

Qui msha ettbib masabech sa pendice /ki msha 'ttbib masabɛʃsapɛ̃dis/

"Au toucher le médecin n'a pas trouvé son appendicite. "

- **Ellipse**

Un autre mode d'abrégement très fréquemment utilisé par les locuteurs soumis à notre enquête est l'ellipse. Quand un concept est désigné par un assemblage de deux ou plusieurs vocables, cet ensemble encombrant est réduit à son terme le plus caractéristique. Cette économie de la parole conditionnée par le principe du moindre effort est une source de changement de sens. L'ellipse est liée au contexte ; le sens des unités lexicales est impliqué dans l'énoncé. En voici des exemples :

Autorisation de sortie →sorta

Signalek sorta / siŋjalɛk sorta / "Il vous a signé une autorisation de sortie (littéralement une sortie)."

Hystérectomie totale →la totale

Daroulha la totale /darulha la total / "Ils lui ont fait la totale ; c'est -à-dire qu'on lui a ôté l'utérus en entier."

L'adjectif « totale » s'entend, ici, par opposition à hystérectomie partielle, où une partie de l'utérus est laissée en place.

Masque de grossesse → masque

A chaque grossesse j'ai le masque.

Adjonction, substitution

Certaines altérations du signifiant réalisées par des locuteurs non cultivés qui reproduisent à leur guise ce qu'ils ont cru entendre sont dues à des adjonctions ou à des changements dans l'ordre des sons :

- **Epenthèse** (addition de phonèmes)

Pommade *→ bormmada*

Aâtalou bormmada /a'taluwlubormada/ "Il lui a donné de la pommade."

- **Métathèse** (permutation de consonnes)

Aérophagie *→ aréofragile*

Andi l'aréofgragile. /'andilaReofragile/ "J'ai de l'aréofragile (aérophagie).

Impropriétés lexicales résultant d'une contamination phonique Les confusions entre les couples d'unités lexicales suivantes : facture / fracture, ausculter / sculpter, atroce / arthrose résultent d'un rapprochement de signifiants ; ces unités présentent des « phtonguèmes » (séquences sonores constituant une lexie) voisins ou identiques.

Altérations morphosyntaxiques

L'allogénéité d'une forme se trahit non seulement par sa figure phonétique, mais aussi par sa construction ; la plupart des unités lexicales sont formées par la combinaison de plusieurs éléments : racines, préfixes, suffixes. Or chaque langue possède son système de composition et de dérivation propre. Ainsi, l'arabe est formé d'éléments à trois consonnes (racines trilitères). En ajoutant à ces consonnes des voyelles brèves ([a], [i] [u]) ou longues ([a :], [i :] [u :]), quelques affixes (préfixes et/ou suffixe), en redoublant la seconde consonne, on obtient les formes linguistiques nécessaires à l'expression. Par exemple, sur la racine [drs] (درس) qui renvoie à la notion d'étudier, on aura en arabe : [darasa] "Il a étudié" ; **[dira : sa]** " étude" ; **[dira : satun]** "une étude" ; **[dars]** " cours " ;" leçon".[madrasa] ; "école"[mudaris] "enseignant" ; [tadris] "enseignement".

Dans notre corpus d'étude, nous avons relevé des unités lexicales du français accommodées à ce type de formation :

Adaptation de verbes du français à la conjugaison de l'arabe

Les énoncés ci-dessous, réalisés par des soignants (médecins, anesthésistes, infirmiers) dans un service de chirurgie générale, mettent en évidence des verbes du français conjugués à la manière de l'arabe.

Enoncés	Transcription phonologique	Traduction
Piquitou.	/pikitu//	Je lui ai fait une injection. Littéralement : je l'ai piqué.
Tbilanta ?	/tbilɑ̃ta//	Est-ce qu'on lui a fait un bilan de santé ? Littéralement : A-t-il été bilanté ?
Chauffa *el lil kamel* !	/ʃofa'lilkamɛl//	Il a eu de la fièvre toute la nuit !
N'siji naâtilu pistolet.	/nsijina'tilupistolɛ//	J'essaierai de lui donner un pistolet.[3]
Ponctionih.	/pɔ̃ksjoniħ//	Ponctionne-le.
Perfusilou *assérum.*	/pɛrfyzilu'sserom/	Fais lui une perfusion de sérum.
Tvida *el goutte-à-goutte*[4].	/tvida'lgutagut /	Le goutte à goutte s'est vidé.
Nposilou une attente[5].	/npoziluynatɑ̃t //	Je lui pose une attente.
Wednih mbouchyin	/wɛdnihmbuʃjin//	Ses oreilles sont bouchées.

Ivitiwlou les escarres bel les massages.	/ivitiwlulezεskaRb' *le* masaʒ//	Evitez-lui les escarres en lui faisant des massages.
Placiwlou *une alèze taht addrap bech ma* ***issouyich*** *al matelas.*	/plasiwlouynalεztah t'dra bεchmaisujiʃ'lmatl a//	Placez-lui une alèze sous le drap pour qu'il ne souille pas le matelas.
Bsif ***irrespiri*** *ses bronches sont pleines de sécrétions... rahou* ***m'combri*** !	/b'sifirεspirirahum'ko mbri //	Il respire difficilement... il est encombré !
Aâtilou cachi bach ***icalmilou*** *esstar.*	/a'tilukaʃibaʃikalm ilu'sstar//	Donne-lui un cachet pour qu'il lui calme les douleurs.

Piqitou, par exemple, est un verbe conjugué à la première personne du singulier, à la forme pronominale arabe de l'accompli (l'aspect accompli est équivalent à un passé). Il est par ailleurs, construit au moyen de la racine "pique" issue du verbe piquer sur laquelle sont affixés le pronom personnel sujet *t* (je) et le pronom personnel complément *ou* (l). *Tbilanta, tvida,* conjugués à la troisième personne du singulier de l'accompli, sont respectivement construits au moyen des racines "bilan" issue du verbe "bilanter", "vide" issue du verbe "vider", du préfixe *t* et du suffixe *a* marques de la troisième personne du singulier. *N'siji* conjugué à la première personne du singulier de l'inaccompli (présent-futur), est construit au moyen de la racine "essai" issue du verbe essayer, du pronom personnel *ana* (moi) abrégé en *n* et de la marque de la première personne du singulier *i*. *Issouyich* conjugué à la troisième personne de l'inaccompli est formé de la racine *souille* issue du verbe souiller augmentée des affixes *i* marques de la troisième personne du singulier et du suffixe *ch* qui exprime la négation "pas".

Adaptation de noms du français à la morphosyntaxe de l'arabe

En arabe la définition des substantifs est distributionnelle : on appelle substantifs les unités lexicales qui peuvent être précédées de l'article ['l] (ال) ou porter le *tanwin* (ٌ) ; c'est-à-dire la désinence *an*, *oun*, ou *in* qui est le signe de l'indétermination (ex. [dirasa : tun] « une étude »). Un nom peut être féminin, masculin ou neutre. Il y a trois nombres : le singulier, le duel et le pluriel. Le duel est marqué par suffixation, le pluriel est marqué par une variation de l'unité lexicale (pluriel interne), ou par un suffixe (pluriel externe). Dans notre corpus, nous avons relevé des noms du français « arabisés » à demi, par adjonctions de déterminants spécifiques à des substantifs de l'arabe.

- **Détermination de noms du français à l'aide de l'article de l'arabe**

En français les formes de l'article, « le » (la, les) indiquent un nom déterminé, bien « défini », tandis que les formes « un » (une, des) introduisent un nom indéterminé, « indéfini ». En arabe, il n'y a qu'un article défini qui sert pour les deux genres et les trois nombres. Notre corpus a mis en évidence des noms du français déterminés à l'aide de l'article ['l] (ال). Comme le montrent les exemples qui suivent, de la même façon que lorsqu'il détermine des unités de la langue arabe, en fonction du contexte dans lequel il apparaît, cet article se présente sous des formes variées :

- **['l]** : *el vitamine* ['lvitamin] "les vitamines", *el goitre* ['lgwatr] "le goitre",

el microbe ['lmicrobe] "le microbe", *el phermcienne* ['lfɛrmsjɛn] " le pharmacien",

el laxatif ['llaksatif] " le laxatif", *el coma* ['lkoma] "le coma" *el bourga* ['lburga] "la purge", ['lpatch] "le patch"

- **[']** : les consonnes t, d, r, s, z, n, ʒ, ʃ, dites « lettres solaires », assimilent le [l] de l'article. Lorsqu'une unité lexicale, commence par l'une de ces lettres, elle se trouve redoublée dans la prononciation, tandis que le [l] ne s'articule pas. Exemples :

Consonnes	Exemples
[t] (ت)	*ettirmoumitre* ['ttirmomitr] " le thermomètre ", *ettest* ['ttɛst] " le test",
[ṭ] (ط)	*ettobsi* ['ṭṭobsi] "l'autopsie"
[s] (س)	*esspicialiste* ['sspisjalist]" le spécialiste", *essrabes* ['ssra :bɛs] "les services"
[ṣ] (ص)	*essaboune* ['ṣṣabun] "le savon"
[d] (د)	*eddiabète* ['ddiabɛt] " le diabète", *eddifou* ['ddifu] " le défaut",
[r] (ر)	*errepous* ['rrəpu] " le repos", *erradiou* ['rradᵘu] " la radio"
[z] (ز)	*ezzona* ['zzona] " le zona", *ezzirou* ['zziro] " le zéro "
[n] (ن)	*ennourologue* ['nnurolog] " le neurologue", ['nnimiru] " le numéro"
[ʒ] (ج)	*eggynicoulougue* ['ʒʒinikulug] "le gynécologue",
[ʃ] (ش)	*echchirurgien* ['ʃʃiryrʒɛ̃] " le chirurgien", *echchimiou* ['ʃʃimiou] " la chimio"

• **[l]** : le [l] de l'article peut être agglutiné au nom qu'il détermine. Nous avons relevé des unités lexicales ayant pour première radicale un [l] qui appartient primitivement à l'article : *lalcool* [lalkul] " l'alcool ", *lamblat* [lamblat] "l'emplâtre ", *lentrite* [lɛntrit] " la retraite".

• **Détermination de noms du français en genre et nombre à l'aide de suffixes de l'arabe**

Nous avons également relevé des noms du français plus ou moins adaptés à la phonétique de l'arabe et déterminés à l'aide de la marque du genre et du nombre de cette langue.

• **Marque du pluriel**

- Pluriel externe

*n'tritiwah ki idji **lrandifouettes*** /n'tritiwahkiidʒil'rrandifuwɛt/

"Nous le traiterons lorsqu'il viendra **aux rendez-vous** "

*rahou ihouwes fi '**dossiettes*** / rahuiḫuwɛsfi'ddosiɛt /

"Il cherche dans **les dossiers**"

- Pluriel interne

*ibdlou **essrâbes**... tsibou fi esserbis des urgences*

/ ibdluw'**ssra : b**ɛstsibufi'ssɛrbisde(z)yRʒɑ̃s/

"Ils changent de **services**...tu le trouveras dans le service des urgences".

*ihouwes aâla '**nnwamar** fi'l karni.*/ iḫuwɛs'la'**nnwa :mar**fi'l karni/.

"Il cherche **les numéros** dans le carnet".

• **Marque du duel**

*nchrob sboul**tin** f'nhar* /nʃrobt sbul**tin**'nhar / "Je prends **deux** ampoules (de médicament) dans la journée".

*âandha blouz**tin*** /'ndha bluztin/ "Elle a **deux** blouses".

• **Marque du féminin**

*chrobt sboul**a** sbah* / ʃrobtsboul**a** sbaḫ/ "J'ai pris **une** ampoule ce matin".

*takhlas el fisit**a** aâla tlatha.* /t'Xlas'lfizit**a**'la'ttlatas/ "**La** visite se termine à trois heures".

Changements de sens

Bon nombre d'unités lexicales du système français sont utilisées par les locuteurs avec un sens particulier non répertorié dans le sémantisme du lexique du français standard. Cette néologie sémantique prend sa source dans les figures du discours en particulier dans les euphémismes et les métaphores. Dans les salles d'attente des hôpitaux, les patients échangent souvent des propos liés

à la médecine. La plupart du temps il s'agit d'une euphémisation déguisant une réalité jugée indécente, effrayante ou répugnante, soit du mécanisme d'une affection (tel que se le représente l'imaginaire collectif), soit encore d'une comparaison entre un objet et un autre objet fonction ; entre la maladie et quelque chose de connu, par analogie de forme ou de fonction.

Les euphémismes

Dans le langage des patients de nombreux euphémismes sont substitués à des unités lexicales de l'arabe. L'usage de ces vocables de la langue française qui n'ont pas de justification pratique est une forme de raffinement des manières. Comme l'explique DEROY (1980 : 176) : « *Souvent l'on recourt à des mots étrangers pour éviter des mots indigènes que l'on juge trop directs, sinon grossiers. L'emploi d'une langue étrangère jette comme un voile, un flou sur la pensée et c'est un peu comme si on en laissait à un autre la responsabilité* ». Exemples :

- **mformya** : formée

Benti tben khira aâla bentek parce que ***mformya.*** / bɛntitbɛnkbiraa'labɛntɛk paRskquemformya/. " Ma fille paraît plus âgée que la tienne parce qu'elle est formée".

Formée (*mformya*) est un euphémisme pudique qui signifie avoir atteint la puberté, pour une jeune fille. La puberté étant considérée ici du point de vue des changements morphologiques.

grosse opération *: Hystérectomie totale.*

Kan âandha fibrome daroulha la grosse opération. /kan'dhafibromd'rulhalagRos opeRasjɔ̃/ "Elle avait un fibrome on lui a fait la grosse opération".

La grosse opération est l'expression atténuée de : on lui a retiré l'utérus et les deux trompes.

- **bien fatiguée** : sur le point de mourir.

Arwah tchouf yemek...elle est ***bien fatiguée.*** ./arwah tʃuf jemɛk/"Vient voir ta mère".

Elle est bien fatiguée, est ici une aimable litote qui désigne l'état d'une personne âgée bien près de mourir.

***ballonner** : mettre enceinte*

Tem tem ballounaha oubqat atsouffri mâah aâladjlel el bnita.

/tɛmtɛmbalunaħaubqat'tsufrim'aħa'ladjal'lbnita/

"Rapidement il l'a ballonnée et elle est restée à souffrir avec lui à cause de la petite."

Les déjections passent pour répugnantes ; la décence n'autorise pas toute image dégoûtante d'où les expressions suivantes détournées de leur sens premier :

- **rendre** : vomir.

Je rendais tout ce que je mangeais ki chouft ettbiba qatli vous êtes enceinte de deux mois / ki ʃuft ettbiba qatli/ "Lorsque j'ai consulté le médecin elle m'a dit...".

- **ça fait aller** : se dit d'un aliment réputé laxatif.

Achorbi zit zitoun âal elfrar : ça fait aller. / aʃorbizitzitun'al'lfraRsafɛale / "Prenez de l'huile d'olive à jeun ça déconstipe".

- **mdéranjia** (dérangée) : avoir la diarrhée.

*Kanet **mdéranjia** el lil kamel / Kanɛt mderãʒiaɛllilkamɛl* /"Elle a été dérangée (a eu la diarrhée) toute la nuit".

- **faire sous soi :** être gâteux.

*Je suis obligée ndirlu des couches : il **fait sous lui**.* /ʒəsɥiobliʒendirlude kuʃilfɛsulɥi/

"Je suis obligé de lui mettre des couches car il ne peut se retenir d'émettre ses selles et ses urines".

Les métaphores

Lorsque les locuteurs manquent de termes savants pour désigner des concepts aussi bien concrets qu'abstraits, ils puisent les unités lexicales qui leur font défaut dans le français courant, les adaptent plus ou moins à la prononciation de l'arabe dialectal et leur attribuent de nouveaux sens. L'origine de ces innovations

sémantiques réside dans une similitude de forme et / ou de fonction entre deux objets. Exemples :

télévision *: échographe*

Men khems echhor taqdri tchoufi fi etilivision loukan ouwled wala bnita.

/mɛn Xamse∫hor taqdrit∫u fi'televizjɔ̃lukɛnt loukan uwled wala bnita/

"A partir du cinquième mois tu peux voir à la télévision si c'est un garçon ou une fille".

bouchoune *(bouchon) : stérilet.*

Elbouchoune derli des infections ma supportitouche. /'lbu∫underlide(z) ɛ̃fɛksjɔ̃∫masyportitu∫/"Le stérilet m'a provoqué des infections ; je ne l'ai pas supporté."

Le nom bouchoune « bouchon » fait allusion à la forme et à la fonction du stérilet : petit instrument de 3 ou 4 centimètres de long, en forme de T qui empêche la nidation de l'œuf dans l'utérus.

scoubidou *: stérilet*

Je suis tombée enceinte malgré j'avais placé un scoubidou.

cuillères *: forceps.*

Bessif selket khardjou esgher bel les cuillères. /b'sifs' lk'tX'rdʒu'sRerblekɥijɛR/

"Elle a eu un accouchement difficile, ils ont utilisé les cuillères pour aider l'expulsion du bébé".

Le forceps est un instrument métallique comparable à une pince, formé de deux « cuillères ».

dragée *: médicament présenté sous un enrobage de sucre.*

Klit esbah eddragi essafra /Klit'sbah'ddraʒi'ssafra/

"J'ai mangé ce matin la dragée jaune".

Notre analyse a mis en évidence la créativité langagière des locuteurs algériens et leur aptitude à tirer profit des ressources linguistiques dont ils disposent. Dans les productions langagières observées l'usage alterné ou mêlé de l'arabe et du français n'est pas chez tous les locuteurs la manifestation d'un manque de maîtrise

dans l'une des deux langues concernées. Dans certains cas il est au contraire, l'indice d'une compétence bilingue et constitue un choix d'expression, c'est-à-dire un style. Ainsi par exemple, le répertoire linguistique des médecins est parfois d'une si grande richesse qu'ils en jouent en fonction des contextes et des interlocuteurs, n'hésitent pas à transgresser les frontières en intégrant des idiomatismes, en mélangeant les codes comme pour se défaire d'un carcan normatif qu'ils éludent consciemment. Les soins qu'ils prodiguent aux malades n'exigent pas seulement de bonnes connaissances scientifiques. Ils demandent aussi une bonne compréhension des milieux sociaux, une capacité de communication et de connivence avec des personnes de culture et de niveaux culturels variés : « *A partir des termes choisis par son interlocuteur selon son âge, sa profession, son habitus, sa jactance ou sa réserve, la façon dont il est habillé, le médecin s'efforce d'adapter le langage de l'autre au sien car chaque mot prononcé doit être intégré dans la physiologie du corps humain et dans la dialectique santé-maladie* » (SOURNYA, 1997 : 73). Les intrusions de l'arabe dialectal dans le français peuvent parfois être considérées comme des marqueurs d'identité personnelle ou socioculturelle : dans les situations de communication de notre étude, les patients et les soignants ne ressentent pas le besoin ni le désir d'utiliser le français comme s'il s'agissait de leur langue maternelle. La langue française mixée à l'arabe dialectal, riche d'innovations sémantiques, permet aux locuteurs soumis à notre enquête une intercompréhension convenable et apparaît comme une variété de langue, un produit original, un code qui se construit, se développe ; et « *sur les débris du mélange germe lentement un idiome nouveau, incomplet, fragile, enfantin, facile à modifier comme tout ce qui est jeune mais vivant, c'est-à-dire possédant une organisation et une individualité propres au moins rudimentaires* » (VALDMAN, 1978 : 332). Cet idiome donne à ses utilisateurs la possibilité de communiquer entre eux, mais aussi de se démarquer par rapport à ceux qui pratiquent des variétés partiellement ou complètement différentes.

NOTES

---

1. Cet article est un élargissement de la conclusion de notre thèse de doctorat.

2. Les bilingues qui pratiquent l'alternance codique obéissent aux règles et aux structures syntaxiques des deux langues, tandis que les locuteurs qui code-mixent transfèrent des éléments d'une langue à l'autre. Le code-switching est motivé par la situation ou un choix stylistique alors que le code-mixing peut aussi bien être un choix motivé que le résultat d'une lacune temporaire. HAMERS et BLANC (1983 : 199) soulignent qu' "*il est important de ne pas confondre l'alternance de codes avec le mélange de codes*". L'alternance des codes est définie comme une stratégie de communication du bilingue consistant à faire alterner des unités de longueur variable de deux ou plusieurs codes à l'intérieur d'une même interaction verbale. Le mélange des codes est défini comme une" *stratégie de communication dans laquelle un locuteur mêle des éléments ou des règles de la langue utilisée*"(id : 455).

3. Qu'on se rassure, ce n'est pas une arme à feu que l'infirmier compte donner au patient. Dans le domaine médical, le terme pistolet désigne une sorte de flacon à col évasé qui évite au malade de se lever pour aller aux toilettes.

4. Dans le langage familier de la médecine, goutte-à-goutte est synonyme de perfusion.

5. Dans ce contexte, l'attente, désigne une perfusion ne contenant que du sérum glucosé sans autre médication, posée dans l'attente d'un traitement pour éviter de "piquer" à nouveau le malade.

Système de transcription adopté

ء	ʾ	ض	[d]
ب	[b]	ط	[t]
ت	[t]	ظ	[ð]
ث	[θ]	ع	[ʿ]
ج	[ʒ]	غ	[R]
ح	[ħ]	ف	[f]
خ	[X]	ق	[q]
د	[d]	ك	[k]

ذ	[ð]	ل	[l]
ر	[r]	م	[m]
ز	[z]	ن	[n]
س	[s]	ه	[h]
ش	[ʃ]	و	[w]
ص	[ṣ]	ي	[y]

Voyelles

Voyelles brèves	َ	[a]	ِ	[i]	ُ	[u]
Voyelles longues	ا	[a :]	ي	[i :]	و	[u :]

Bibliographie

1. AMOROUAYACH E., (2008), *Le français médical en Algérie. Contextes, enseignement, productions*, (P.SIBLO, dir.), thèse de doctorat, Université Paul Valéry, Montpellier III.

2. CHERIGUEN F., (2002), *Les mots des uns, les mots des autres, le français au contact de l'arabe et du berbère*, Alger, Casbah éditions.

3. DEROY L., (1980) *L'emprunt linguistique*. Paris / Liège, Société d'édition "Les belles lettres" n°6.

4. GRANGUILLAUME G., (1983), *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*, Paris, Maisonneuve et Larose.

5. HAMERS J-F. & BLANC C. (1983), *bilingualité et bilinguisme*, Bruxelles, Pierre Magda.

6. MACKEY W.F., (1976), *Bilinguisme et contact des langues. Problèmes et méthodes*, Paris, Klincksieck linguistiques.

7. SOURNIA J-Ch., (1997) *Le langage médical français*, Paris, Privat éditions de santé.

8. VALDMAN A. (1978), *Le créole, statut et origine*, Collection Initiation à la linguistique, Presses de l'Imprimerie Marcel Bon.

Le voleur de feu

Amina Azza BEKKAT
Université de Blida

> La langue n'est pas sa langue, la culture n'est pas l'héritage des ancêtres, ces tours de pensée, ces catégories intellectuelles, éthiques, n'ont pas cours dans son milieu naturel. Les armes ambiguës que celles dont il va user !
>
> ***Mohammed Dib, Le voleur de feu***

ملخـــص

يحاول الأديب الإفريقي، وقد قارنه محمّد ديب بسارق النار، أوّلا أن يمتثل لقواعد معلومة باستعمال لغة جيدة وجزلة. ولكنّه شيئا فشيئا، استطاع بإبداعه أن يثري أعماله وأن يشوش تراكيب كتاباته الأولى الواضحة. وهو بفعله هذا، يتحرّر من تبعيته للغة الفرنسية حيث يجعل منها لغته التعبيرية.

L'écrivain africain (Maghreb et Afrique subsaharienne) use de la langue française pour dire son expérience et son vécu et aussi pour se faire entendre loin des limites de son continent. Le débat est connu : contraint de traduire ses rêves dans la langue de l'autre, il va s'employer à transformer (consciemment ou non) les règles de la langue d'emprunt pour l'adapter à son propos. Comme le souligne Justin Bisanswa dans une étude récente[1], le roman africain longtemps considéré comme un objet exotique n'intéresse que par ses « dysfonctionnements », ses écarts par rapport à une norme bien établie. On ne le lit pas comme un objet esthétique et l'auteur de s'interroger : « Mais voulant traduire les misères, les déchirements et la déraison des systèmes sociopolitiques du continent, le roman africain ne peut-il pas et en même temps, témoignant pour la promotion de l'homme, témoigner aussi pour la promotion de l'esprit, la jouissance et le plaisir du texte ?[2] »

La littérature africaine définie souvent comme fortement référentielle est aussi un exemple de créativité tant sur le plan de l'expression que par le choix des thèmes. La langue se libère et révèle le *plaisir du texte* pour le plus grand bonheur du lecteur complice.

1-*Littérature orale et littérature écrite*

Pendant longtemps on a enfermé la littérature africaine dans un rapport étroit à l'oralité. Les écrivains eux-mêmes ont joué le jeu sans percevoir souvent les soubassements idéologiques de ces rapprochements. Justin Bisanswa commente de façon incisive :

« Mais ce concept d'oralité, autour duquel se concentre la critique littéraire africaine depuis de nombreuses années, est chargé idéologiquement. L'oralité est l'espace de l'autre, elle est ethnologique : elle est la communication propre à la société sauvage, ou primitive ou traditionnelle. Sa spatialité est le tableau synchronique d'un système sans histoire. L'altérité est la différence que pose une coupure culturelle. L'inconscience est le statut de phénomènes collectifs référés à une signification qui leur est étrangère et n'est donné qu'à un savoir venu d'ailleurs. « Les choses ont toujours été ainsi » fait-on dire à l'indigène comme le laisse lire le narrateur de *Monné Outrages et défis* au début du roman. On suppose

une parole qui circule sans savoir à quelles règles silencieuses, elle obéit. Il appartient au roman « produit occidental », dit-on d'articuler ces lois dans une écriture et d'organiser en oralité cet espace de l'autre.[3] »

Proverbes, paraboles, devinettes, tout ce matériel venant de la tradition orne les textes écrits et semblent l'inscrire dans une « authenticité » revendiquée. Mais certains critiques ont relevé ce que cette « oralité feinte[4] » pouvait avoir de factice, construite pour répondre à une demande du lectorat européen. Cependant ces genres nouveaux introduits par ces emprunts à l'oralité témoignent d'un « plurilinguisme » qui exprime plutôt une vision idéologique. Le texte écrit intègre ces apports divers : les narrateurs comme dans le cercle de la parole se relaient pour introduire des récits multiples qui fragmentent le déroulement de l'histoire et en renouvellent le tracé. La littérature révèle la voix en exil dans le texte[5] et lui permet d'inscrire sa mélodie. Les paraboles sont des leçons de sagesse qui, inscrites dans le cours du récit comme des mises en abyme, interrogent et contestent le suivi du fil narratif et prédisent la fin de l'histoire. Dans *L'Aventure ambiguë*, le mot poids se charge d'un sens ésotérique : tout ce qui retient les hommes dans leur ascèse vers Dieu. Le maître de Samba Diallo qui passe son temps en prières et en contemplation, a perdu presque toute substance charnelle. Le poids ne le retient plus et son âme peut s'envoler. Dans *l'Anté-peuple* de Sony Labou Tansi, la parabole des singes nous ramène à un état antérieur : les singes autrefois hommes ont été contraints à la déchéance par un gouvernement impitoyable. Cette histoire a valeur de prédiction et de mise en garde aussi. Ainsi les paraboles redoublent le récit et en interrogent le déroulement. En s'insérant dans le cours de l'histoire, elles introduisent une sorte de contestation de l'écriture.

2- *Niam N'Goura ou la leçon de Présence Africaine*

Dans le premier numéro de Présence Africaine (novembre-décembre 1947), l'article d'introduction signé Alioune Diop, portait comme titre *Niam N'goura* ou les raisons d'être de Présence Africaine. Ces mots sont les premiers d'un proverbe toucouleur qui signifie « mange pour que tu vives ». Tout comme la Grande Royale personnage de *l'Aventure ambiguë* qui préconisait au jeune Samba

Diallo de se pénétrer du savoir occidental pour mieux se défendre, Alioune Diop voulait que la jeunesse africaine se nourrisse de toutes formes d'expressions culturelles susceptibles de lui apporter vie et renouveau. Ainsi pourrait-elle harmonieusement s'intégrer à la littérature universelle. Un des exemples les plus connus de cette forme d'intégration, est l'œuvre célèbre d'Aimé Césaire, *Cahier d'un retour au pays natal* qui laisse voir et deviner de nombreuses traces d'énoncés qui en font un palimpseste somptueux : Freud, Apollinaire, Mallarmé, Rimbaud, Valéry, Claudel, St John Perse, Shakespeare, la culture Yoruba, le vodou haitien…les exemples abondent et semblent sans fin. Une seule page déploie le métissage le plus complexe. Et comme pour mieux en dire les effets, la métaphore de la dévoration court dans *Le Cahier*. Le poète décrit les épisodes dramatiques de la Traite : « le négrier craque de toute part… son ventre se convulse et résonne…l'affreux ténia de sa cargaison ronge les boyaux fétides de l'étrange nourrisson des mers ! »

Ainsi les dévorés deviennent des dévoreurs. Et le texte se retourne. « gavé de mensonges et gonflé de pestilences », il assimile les fragments qu'on lui a inculqués de force pour renaître neuf et original. C'est ce que le brésilien Oswald de Andrade appelait l'anthropophagie culturelle. En effet, pour celui-ci, la seule politique intéressante pour les peuples culturellement colonisés est « d'avaler » le colonisateur. D'abord par la langue, butin de guerre, moyen de contester dans des mots compris de tous. Et puis, en bons élèves, par toutes les réminiscences de la culture française qui agrémentent le texte en autant de clins d'œil de connivence aux lecteurs. Les mots sont chargés de références et les introduire dans une phrase, c'est convoquer en même temps les usages qui nous ont marqués.

L'exemple d'Alain Mabanckou est assez convaincant à cet égard. Ses récits échappent à la linéarité de la narration classique et sont en eux-mêmes une question posée à la littérature, à la grande littérature. « Le romancier congolais atteint à l'universel par le déni de savoir le plus inconcevable qui soit » écrit Nimrod dans *La nouvelle chose française*[6]. Les titres se succèdent sur les pages évoquant comme dans une bibliothèque des œuvres de provenances diverses. Le romancier écrit à partir de « tout le fatras des gendelettres » poursuit Nimrod. Son imagination amalgame les données les plus

diverses : Hemingway, Céline, Amos Tutuola, Hampaté Ba, Kourouma. etc.. les listes se succèdent « Chaque ligne du roman est un éloge du dérapage contrôlé .[7]» Le discours du Ministre de la Culture semé de *j'accuse* est un morceau d'anthologie. Et le rire naît de situations grotesques et surtout du rapprochement entre ce qui est dit et les réminiscences que nous gardons.

« J'accuse les mesquineries qui s'abattent sur ma personne (…) j'accuse l'insipidité des agissements rétrogrades de ces derniers temps, j'accuse l'incivilité de ces actes barabres orchestrés par des gens de mauvaise foi, j'accuse les outrages et les défis qui sont devenus monnaie courante dans notre pays (.. ;) j'accuse le mépris de l'homme par l'homme, le manque de tolérance, l'oubli de nos valeurs, la montée de la haine, l'inertie des consciences, les crapauds-brousse d'ici et d'ailleurs…[8] »

« Alain Mabanckou donne à lire un manifeste littéraire dont l'enjeu est le jeu, un jeu amoureux et humoristique, un jeu défendu et illustré avec des moyens stylistiques sans précédents.[9] » écrit encore Nimrod et cette truculence emporte le lecteur qui retrouve des allusions connues dans le flot ininterrompu et écrit sans ponctuation comme d'un seul jet.

3-Les jeux /enjeux de la langue

Les critiques montrent l'importance du fait colonial dans la naissance de la littérature africaine. La langue française enseignée sur les bancs de l'école ne suffit pas à l'expliquer. Il y a aussi les phénomènes d'institutionnalisation que constituent les prix littéraires, les préfaces qui servent de parrainage, les maisons d'éditions et les circuits de distribution qui sont autant d'étapes sur le chemin de la publication et de la reconnaissance . Autrefois, une langue correcte voire « académique » était appréciée et même recommandée. Langue châtiée, langue châtrée. Ce jeu de mots un peu facile évoque la condescendance de ceux qui admettaient dans leur cercle des écrivains issus des anciennes colonies. Ahmadou Kourouma et son style malinkinisé ont introduit un changement et résolu le dilemme de ceux qui n'arrivaient pas à s'exprimer dans la langue de l'autre. Mais comme le regrettait Mohammed Dib il est toujours quelqu'un pour rappeler que l'écrivain africain

est « l'hôte de la langue française » invité de marque certes mais appelé à quitter la table. Cette infériorité est marquée par les termes *centre* et *périphérie* qui ont fait le bonheur de la critique anglo-saxonne et que la critique française utilise de plus en plus souvent. Justin Bisanswa en dit bien les limites :

« On comprend sans peine que les études institutionnelles, parmi lesquelles on peut ranger les théories postcoloniales, conçoivent la légitimité des littératures africaines en termes de métalangage de centre et de périphérie pour dire les rapports entre celles-ci et la littérature française notamment. Elle considère que les littératures dites postcoloniales renvoient à un centre dont elles ressentent et expriment la domination sous différentes formes.[10] »

Périphérie rappelle marginal et c'est peu dire que ce qualificatif n'a rien de valorisant. Et souvent l'approche de la littérature est tributaire de considérations idéologiques. C'est que la façon de nommer est révélatrice de la place occupée par cette littérature : africaine, négro-africaine, littérature du Sud ou plutôt au Sud, toutes ces dénominations sont autant de marqueurs. Les œuvres sont reconnues en fonction de critères déterminés par Paris ou Londres et c'est bien dans les anciennes capitales que les auteurs vont chercher la reconnaissance des critiques et un public susceptible de les lire et de les apprécier.

4-*Le méridien de Greenwich*

Comme le souligne Pascale Casanova, il existe un temps littéraire qui orchestre et organise la publication des ouvrages:

« Ce que l'on pourrait appeler le méridien de Greenwich littéraire permet d'évaluer la distance au centre de tous ceux qui appartiennent à l'espace littéraire. La distance esthétique se mesure, aussi, en termes temporels : le méridien d'origine institue le présent, c'est-à-dire dans l'ordre de la création littéraire, la modernité[11]. »

Paris reste central pour les écrivains venus d'Afrique, de Belgique, du Québec. Mais en exportant sa langue, Paris exporte aussi ses querelles internes, continue l'auteur. « Les écrivains excentrés sont devenus les enjeux majeurs de ces luttes. La puissance littéraire d'une nation centrale peut désormais se mesurer aux innovations,

aux bouleversements littéraires produits dans sa langue par des écrivains excentrés et reconnus universellement.[12]» C'est une façon de prouver sa supériorité et sa capacité à créer une modernité à travers des écrivains sur lesquels elle a exercé sa domination. D'où l'importance de notions comme celle de « francophonie » qui permet de ranger côte à côte sur les rayonnages des libraires des auteurs comme Mohammed Dib, Tierno Monenembo, ou encore Kourouma qui *fit du français une langue africaine. Cet effet de label* permet de grouper des écrivains dont les origines sont différentes mais qui s'expriment dans la même langue. Cette conception essentialiste de la langue française maintient Paris dans sa position de référence incontournable. Ces stratégies éditoriales en maintenant ces productions sous cette dépendance, rénovent l'imagination hexagonale (jusqu'à une certaine limite tolérable) et introduisent toujours cette touche d'exotisme, ce parfum d'ailleurs. susceptibles de convaincre un lecteur hésitant. Car c'est bien entre le lectorat et les écrivains que se joue la partie. Un nom qui sonne différemment sur la couverture d'un roman laisse entrevoir, le temps d'un récit, un voyage dans un imaginaire autre toujours plus attrayant et c'est un argument de vente suffisant. Certains critiques ont laissé entendre que le renouveau de la littérature française venait désormais des anciennes colonies.

Contrairement à Derrida qui assénait avec beaucoup de rigueur, « on n'entrait dans la littérature française qu'en perdant son accent[13]» soucieux qu'il était de la pureté de la langue si intimidante de l'autre, les écrivains africains colorent désormais de leurs particularités leur expression. Cette aisance qu'ils manifestent après bien des hésitations, est due d'abord à l'histoire littéraire de l'Afrique (si tant est qu'on peut la distinguer de l'histoire littéraire française), à une certaine assurance conquise après Kourouma et surtout à une évolution personnelle qui les entraîne désormais dans un renouvellement de l'écriture et de la langue. Pour Tierno Monenembo, la diversité linguistique dans laquelle baignent dès leur enfance les Africains est « l'ordre naturel du monde[14] ». Il ajoute que le débat sur les langues est « permanent, virulent, mortel » même. Issu d'un peuple nomade, les Peuls, qui a croisé sur ses chemins toutes les races, tous les peuples, toutes les civilisations et toutes les langues, il se considère comme un sacré privilégié.

Dans ce contexte particulier les textes écrits ne peuvent qu'être marqués par ces apports multiples.

Le tout-monde

A la suite de Glissant le mouvement de la créolité aux Antilles a vu son public s'élargir. Les Antillais pour rendre compte de leur vécu sont allés dans le sens d'une transversalité des langues pour lancer, comme le dit Chamoiseau, une sorte de « désir imaginant » de toutes les langues du monde[15]. Cette approche dit bien le désir de libérer l'expression en français, par le recours aux mots, aux constructions qui structurent l'imaginaire de ces écrivains produisant en situation de bilinguisme, ou de plurilinguisme. La langue devient alors le centre de la création comme le dit bien un autre Antillais, Edouard Glissant :

« Une poétique du langage-en-soi. Elle sanctionne le moment où la langue, comme satisfaite de sa perfection, cesse de se donner comme objet le récit de son rapport à un entour, pour se concentrer sur sa seule ardeur à outrer ses limites, à manifester à fond les éléments qui la composent-sur sa seule science à les manigancer. Cette pratique ne va pas sans divagations, pour la raison que la divagation récuse en absolu le récit (…) Il ne s'agira pas de découvrir ni de raconter le monde, mais de produire un équivalent, qui sera le Livre, où tout sera dit sans que rien ne soit rapporté.(…) le monde comme livre, le livre comme monde. Son héroïsme dans l'enfermement est une manière de célébrer la totalité, désirée, rêvée, dans l'absolu du mot.[16] »

C'est en définitive le sens de la création qui est à l'œuvre. Les mots de l'un ou de l'autre, les souvenirs livresques que ces vocables charrient tous ces éléments, …l'auteur en joue avec aisance et le livre se referme sur les règles mystérieuses de son élaboration.

NOTES

1. Justin K. Bisanswa, *Roman africain contemporain*, Fictions sur la fiction de la modernité et du réalisme, Paris, Honoré Champion. 2009, p.10 et sq.
2. Ibid. p 10
3. Ibid. pp 33-34
4. Alioune Tine, *Pour une théorie de la littérature africaine* in présence Africaine, 133-134, pp 99-121
5. Selon les termes de Paul Zumthor, *Introduction à la poésie orale*, Paris, Seuil, 1983.
6. Nimrod, *La nouvelle chose française*, Arles. Actes Sud, 20089, p.80.
7. Ibid. p.83.
8. Alian Mabanckou, Verre cassé, Paris, Seuil, 2005,coll.Points pp 18-19
9. Ibid.p. 866
10. Justin Bisanswa, op. cit. p. 42
11. Pascale Casanova, op. cit. p. 135
12. Ibid. p. 179
13. Jacques Derrida, *Le monolinguisme de l'autre*, Paris, Galilée, 1996, p.77
14. Tierno Monenembo, Conférence, Le scribe et la tour de Babel, In *Littératures africaines au XXIème siècle*, Sortir du Postcolonial ? Actes du colloque de Tamanrasset, Avril 2007, Blida, Editions du Tell 2007, pp 249-252
15. Patrick Chamoiseau in *La langue française vue d'ailleurs*, entretiens réalisés par Patrice Martin et Christophe Devret, Casablanca, Tarik Editions, 2001, p.181
16. Edouard Glissant, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1990, p.37.

Dire, vivre l'exil dans la langue de l'autre aujourd'hui : imaginaires pluriels

Aicha DADDA
Université d'Alger 2

ملخــص

نتطرق في هذا المقال إلى خصوصيات اللغة التي استعملها الكتّاب الجزائريون الذين يكتبون باللغة الفرنسية للتعبير عن المنفى، ولهذا الغرض قمنا بدراسة روايتين هما "جغرافيا الخطر" لـ حميد سقيف و"آثار الفوضى (الولهانة)" لـ مصطفى بن فضيل.

De nombreux écrivains des pays anciennement colonisés, comme l'Algérie, écrivaient (ent) en langue française, langue de l'ex-colonisateur et ont fait, d'une certaine manière, la richesse d'une littérature universelle grâce à des plumes des plus prestigieuses.

Aujourd'hui encore, ces hommes de lettres venus d' ailleurs enrichissent la langue française en disant le monde en disant leur monde.

Parmi les romans de ces écrivains de la « périphérie», qui ont utilisé leur plume après l'indépendance de l'Algérie, nous avons retenu en particulier un roman de Hamid Skif *La géographie du danger*[1] et une œuvre de Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux)*. Nous avons constaté que dans ces écrits deux langues, au moins, cohabitent sur un même « terrain », une même « géographie » pour, en quelque sorte, « élastiquer » la langue d'écriture, lui redonner vie à travers diverses sensibilités.

En quels termes disent-ils la mal-vie des laissés pour compte d'une société qui a vu naitre et croître une émigration clandestine?

Que veulent montrer ces écrivains à travers l'emploi d'un langage neuf pour dire le monde où évoluent les personnages de leurs romans par la médiation de la notion d'exil, thème récurrent dans la littérature universelle ?

De l'exil intérieur à l'exil géographique.

Avant d'axer notre lecture des textes sur certaines des modalités spécifiques de la langue d'écriture des auteurs lus, il importe de relier celle-ci au contexte qui l'a vue naître.

Le mal de vivre qui sous-tend les différents romans que nous avons étudiés expliquerait en partie cette volonté de s'exiler. Nous remarquons cependant deux formes d'exil : *un exil intérieur* et un *exil extérieur*.

Un auteur est déjà en exil dans un monde qui lui est propre où il peut se retrouver avec lui-même et qui lui permet de travailler, d'écrire.... Cet exil nourrit sa plume. Il refuse ainsi de se soumettre à un système qui le révolte.

La littérature, par ailleurs, regorge d'ouvrages qui relatent les récits de personnages contraints de quitter leur propre pays à cause de régimes politiques totalitaires et injustes, de persécutions, de problèmes religieux ou ethniques, de guerres civiles... C'est aussi le cas de nombreux écrivains qui ont opté pour l'exil devant l'absence de liberté d'expression, de liberté tout court. Leur départ est souvent justifié par la volonté d'alléger le poids de cet exil intérieur, dans leur propre pays, des plus éprouvants, qui les maintenait dans une situation de soumission au pouvoir qu'ils honnissaient.

Il fallait accepter et se taire ou partir, s'exiler pour parler.

Ces écrivains traduisent leur mal-être et leur révolte à travers les personnages de leurs œuvres littéraires, la langue qui retrace leur vécu.

Aujourd'hui, on remarque que le phénomène des « harragas » semble investir le champ littéraire algérien. Tout comme Hamid Skif, Boualem Sansal a employé le vocable de « *Harraga* » titre de son quatrième roman, paru en 2005, qui réfère aussi à l'actualité tragique de l'émigration clandestine.

C'est ainsi que l'image récurrente du clandestin rejaillit dans l'œuvre de cet écrivain algérien qui, comme Skif, s'est inspirée d'une situation véridique vécue par les jeunes algériens. Il se demandait déjà en 2003 s'il fallait :

« *...voir son pays s'enliser dans la corruption, la violence, l'intégrisme...s'il fallait rester dans ce pays sans illusions sans avenir ou partir, tourner le dos, s'exiler.* »[2]

Il est aujourd'hui installé en France. Skif s'est réfugié en Allemagne après avoir échappé à deux tentatives d'assassinat terroristes dans son pays natal.

« *J'aurais aimé que la reconnaissance vienne d'abord des miens. Je suis cependant heureux et fier de recevoir ces distinctions qui vont à la littérature et la culture algériennes qui méritent plus d'égards de la part de nos gouvernants. Pourquoi n'en est-il jamais ainsi chez nous ?* », précise-t-il.[3]

Loin de l'Algérie, Hamid Skif évoque et dénonce encore une fois dans ses œuvres des réalités sociales existant dans son propre pays et qui sont similaires à celles vécues par les individus appartenant à d'autres sociétés : l'enfermement, l'injustice, la censure, la corruption, les frontières…

Mais le fait de s'exiler géographiquement, de dépasser les frontières territoriales semble positif pour l'écrivain. Il peut s'exprimer librement sans craindre les persécutions, sans que ces écrits soient considérés comme subversifs.

Lors d'une interview l'auteur précise :

« Cet exil, cet éloignement de la terre natale est pour moi une chance, un répit. Cela pourrait choquer beaucoup de mes compatriotes mais la vérité est que l'exil m'a replongé dans l'écriture, loin des alarmes, du sang, des larmes. Je me consacre enfin à une œuvre si longtemps délaissée. Elle me réconcilie avec moi-même et porte aussi la voix d'une Algérie meurtrie et pourtant si forte ».[4]

Le thème de *La géographie du danger* est donc celui de l'immigration clandestine qui secoue de nombreuses contrées de par le monde.

L'espace clos des clandestins est un espace sans parole : on ne parle pas pour ne pas se faire remarquer, ne pas être repéré, ne pas courir le risque d'être pincé et d'être renvoyé chez soi. De plus les clandestins ne parlent pas toujours la langue du pays où ils se trouvent. Ils en connaissent tout juste quelques mots :

« Les langues importent peu. Il suffit de connaître les mots du dictionnaire des esclaves : travail, pas travail, porter, laver, gratter, vider, charger, décharger, couper, casser, monter, nettoyer, démonter, peindre, clouer, attacher, repos, manger, payer, silence, se cacher, se taire, partir, venir, finir, ne plus revenir, combien ?… ».[5]

Ces mots sont des verbes d'actions qui se suivent et qui énumèrent leur volonté de s'en sortir coûte que coûte sur un sol, en fait, peu accueillant. C'est la désillusion : pas de communication mais une autre forme d'exil intérieur les envahit, un repli sur soi dans un espace clos … comme le Bassin méditerranéen qui est appelé :

« Mer blanche du Milieu » par les Arabes, soucieux de donner des couleurs à leur géographie »[6].

Pourquoi ce choix d'un mot d'arabe classique traduit littéralement en français ?

On y décèle sans doute une pointe d'ironie envers ces Arabes qui se soucient plus d'enjoliver les choses au lieu de régler les problèmes cruciaux qui minent leur société.

Mustapha Benfodil a créé une pièce intitulée *Clandestinopolis* où il explore « *une clandestinité intérieure* » *à travers* « *l'histoire de destins croisés au beau milieu d'un tramway où chacun songe à sa propre existence* ».

Ce lieu fermé est également évoqué sous le mot arabe écrit en lettres latines :

« *Moutawassat (ndlr : littéralement, Méditerranée)*, dans *Clandestinopolis. Il s'agit d'une pièce qui traite des harragas, ces migrants d'Afrique qui brûlent leurs papiers et prennent la mer sur des embarcations de fortune pour atteindre les côtes du vieux continent* ».[7]

Les romans de ces écrivains d'aujourd'hui s'appuient sur une réalité sociale où l'on retrouve les jeunes gens des quartiers populeux exprimer leur mal de vivre qui les pousse à vivre un exil intérieur, un exil tout simplement....

Dans *Archéologie du chaos (amoureux)*, Mustapha Benfodil nous présente un héros qui habite *Climat de France, (*quartier populeux d'Alger où habitait le héros du film de Merzak Allouache, Omar Gatlatou, (« que la virilité tue »). Appellatif qui est tout un programme dans la langue de cette mal-vie qui est fustigée :

« *Dans mon quartier de la Cité Pouillon, à Oued Koriche anciennement Climat de France* ». Les jeunes appartiennent au quartier, à la *« houma » où « les garçons (sont) garés contre les murs* » (hittistes).[8]

« Gatlatou », « houma », « hittistes »...autant de vocables du langage de la rue que l'écrivain intègre à la langue française d'écriture. Parmi ces jeunes, certains vivent un exil intérieur,

un exil individuel car ils rejettent leur propre société qui ne répond pas à leurs aspirations...

« *Je n'étais pas des leurs, je ne respectais pas la loi du quartier « idéologie houmiste »...« salem alikoum, wech rakoum les jeunes, ça va ?* »[9]

La communication s'achève là.

Le personnage principal préfère vivre dans une cave... « *La cave-vigie* » qui fut habitée par le poète algérien Jean Sénac auteur de *l'Anthologie de la nouvelle poésie algérienne* (1971) où figuraient les premiers poèmes de Hamid Skif.

Avec d'autres paumés, le héros de Benfodil crée « *une union sacrée, Les gens de la Cave, récupération du mythe des Gens de La Caverne, Ahl-al- Kahf, la légende des sept dormeurs et leur Chien.* »[10]

De l'exil dans la langue des textes

Le roman de Hamid Skif évoque l'exil mais également la quête de l'identité à travers le récit d'un jeune clandestin.

L'exil, phénomène aussi vieux que l'humanité, est défini dans le dictionnaire comme « *l'expulsion de quelqu'un hors de sa patrie, comme l'obligation de vivre éloigné d'un lieu* ».

L'exil est aussi choisi par des individus qui, après avoir mûrement réfléchi, décident de vivre hors de leur pays où ils se sentent étrangers pour des raisons politiques ou socioéconomiques.

C'est ainsi que Hamid Skif dénonce ce phénomène d'une grande ampleur via l'histoire désespérée de ces jeunes des pays du Sud, dont l'Algérie, qui voient dans les pays du Nord une destination de rêve.

Le terme *géographie* signifie selon le dictionnaire Le Robert :

« *Science qui étudie et décrit la Terre à sa surface, en tant qu'habitat de l'homme et de tous les organismes vivants* ».

Pour l'auteur « *c'est la géographie de l'inexistence, celle où vous disparaissez comme par miracle de la surface de la terre...* »

En l'intégrant à la composition périphrastique du titre, *La géographie du danger*, l'écrivain lui donne un autre sens, celui de la « *surface* », de « *l'espace dangereux* » susceptible d'être fréquenté par les **harraguas** qu'ils doivent impérativement éviter pour ne pas signaler leur existence. Ces endroits pièges sont représentés par :

« *Les gares, ghettos d'immigrés, stations de métro, quartiers chauds, bars, sorties de grands magasins, stades et dancing louches* ».[11]

Ainsi, l'écrivain nous invite à découvrir le monde des clandestins dont les mésaventures défraient les journaux nationaux car nombre d'entre eux connaissent une fin des plus tragiques et la mer méditerranée les engloutit bien avant qu'ils ne posent le pied sur les rivages tant convoités. Les plus chanceux sont expulsés vers leur pays.

Ces « harraguas », ces parias des temps modernes dits ici « brûleurs de frontières (traduction littérale du terme) sont donc ces clandestins qui vont à l'encontre des règlements, de la loi et qui se dissimulent aux recherches policières.

Les raisons qui poussent ces jeunes à l'exil sont nombreuses : l'injustice, le chômage, la misère, une scolarité ratée, l'absence de logement, le célibat forcé, les frustrations quotidiennes sont exacerbées par les images paradisiaques propulsées par une parabole qui suscite le rêve, l'espoir, la fuite, l'exil.

« *L'appel de Tanger faisait miroiter de fallacieuses promesses. La propagande avait laissé traîner dans les oreilles des coins de bar et des gourbis, l'idée qu'il suffisait d'y parvenir pour entrer en Eden sans passeport ni autre forme de procès* ».[12]

Le héros anonyme de *La Géographie du danger* est ingénieur, « *chômeur diplômé* ». Ces candidats à l'immigration clandestine décident de vendre leur force de travail outre-mer. Ils sont jeunes, et moins jeunes ; cependant ils sont tous possédés par un même désir : partir par n'importe quel moyen. Certains n'hésitent pas à brûler leurs papiers pour qu'on ne puisse pas les renvoyer chez eux.

C'est aussi pour eux une manière de brûler leur passé dans l'espoir de renaître dans un autre pays. On opte pour « *Zarta* » (déserteur), titre d'un roman de M. Benfodil.

« *Dans notre quartier, d'autres bataillons de « harraguas » attendent de brûler le bateau et d'autres encore, abonnés aux mirages, travaillent à creuser le tunnel devant les conduire à l'Eden* »[13].

Le « *harrag* », mot d'origine arabe, singulier de « *harraga* » désigne les clandestins, ceux qui fuient leur pays sans papiers. En fait, le mot est difficilement traduisible : *brûleurs de frontières, sans papiers, brûleurs de route, brûleurs de douane…*

Haraga vient de *harga, brûlure* et fait penser à *hogara* qui a donné *hogra* qu'on traduirait par *injustice, mépris, abus de pouvoir…*

Ce néologisme sous forme de substantif en langue française s'est imposé dans l'imaginaire collectif avec beaucoup de naturel, s'appuyant sur l'arabe dialectal parlé par une grande majorité de la population algérienne.

« *Le concept d'hybridité peut être une modalité dynamique de la rencontre entre deux langues, entre deux discours. Le concept n'est pas sans rappeler celui du « métissage biologique » et l'on pense à des greffes en vue d'obtenir de nouvelles variétés* »[14].

« *Harraga* » est donc entré dans un discours officiel. Il est repris par tous les quotidiens nationaux qui relatent le malheur de ces jeunes, mais aussi par la presse étrangère qui dénonce l'immigration clandestine.

Haragua marque-t-il une séparation entre la langue du « *centre* » et celle de la « *périphérie* » pour dire un phénomène mondial ?

En effet, la littérature de l'exil n'est pas propre à notre époque. Elle s'est sans doute intensifiée avec les nombreux problèmes historiques, sociaux et politiques que connaissent les sociétés en prise avec les régimes dictatoriaux.

Le vocable *Harrag* renvoie donc aux sans terre, aux déracinés, aux damnés de la terre et le héros de *La géographie du danger* est un personnage apatride.

« *Je n'ai plus de nom, plus de prénom, rien que des pseudonymes, les patronymes que je m'attribue sont en fonction de l'employeur.*

Je suis turc, arabe, berbère, iranien, kurde, gitan, cubain, bosniaque, albanais, roumain, tchétchène, mexicain, brésilien ou chilien au gré des nécessités. J'habite les lieux de ma métamorphose » [15].

Il n'a pas d'identité, pas de nom c'est un clandestin anonyme. Il n'hésite pas à endosser n'importe quelle nationalité, celle des sans papiers, des opprimés, des « *harraguas* » du monde entier : « *Souvent les expulsés se déclarent apatrides* ».

Harraga appartient à la culture orale très présente en Algérie et qui est devenue une composante de la communication verbale des Algériens :

« *L'hybridité n'est plus seulement un jeu parodique...c'est une stratégie qui permet de casser les évidences d'un discours idéologique... et de faire entendre une langue sous la langue dominante* ».[16]

Ces clandestins empruntent comme moyen de transport pour traverser la mer, un « *boti* » qui désigne une embarcation de fortune destinée à les transporter loin de leur pays natal. « *Boti* » vient sans doute du mot français « *bateau* » ou du mot anglais « *boat* », selon une explication de Mustapha Benfodil dans un article publié par le quotidien El Watan du 31 mai 2007.

Cette jeunesse qui fuit son pays représenterait le "*boat people méditerranéen*" (*mot anglais qui désigne les réfugiés politiques fuyant leur pays sur des bateaux*) qui veut, contre vents et marées, atteindre un sol qu'elle croit moins hostile que le sien et où les douleurs et souffrances endurées disparaîtront sitôt le pied posé sur la terre d'accueil, lieu de tous les possibles. Un néologisme fait alors son apparition : « *le boti people* », précise encore Mustapha Benfodil.

Cette utilisation plus singulière de la formule courante compose ave la/les langue(s) héritées (langues des ex-puissances coloniales avec leurs normes et leurs contraintes) et lui/leur injecte une esthétique propre apte à transmettre un imaginaire plurilingue et pluriculturel.

Dans le même ordre d'idées, l'écrivain tunisien Abdelwahab Meddeb explique :

« J'écris en français, mais je ne donnerai pas prise au Français sur moi par une écriture qui lui soit familière, classique, par laquelle il pourrait me contrôler, me dominer, me posséder. L'écriture française nous « livre » à l'Autre, mais on se défendra par l'arabesque, la subversion ; le dédale, le labyrinthe, le décentrage incessant de la phrase et du langage, de manière que l'Autre se perde comme dans les ruelles de la casbah... »[17].

L'auteur de Talismano semble proposer *« l'entre-deux langues, l'entre-deux cultures, l'entre-deux rives de la Méditerranée »*... Mais écrire **l'exil** dans la langue de l'Autre reste cohérent dit-il.

La langue française revisitée pour *dire* librement son monde

Parmi les propos de Mustapha Benfodil nous avons relevé :

« ...je crois que je le tiens enfin, ce fils de p...de roman...je ne veux pas quelque chose de léger. Ni d'un roman inutilement bavard et pompeux. Cela s'inscrira dans une sorte de « Pop Littérature... ».

*« ...j'écris une « **pop littérature** » dans laquelle le langage se veut moderne et plus frais »*[18].

Cette expression renvoie à « *Pop Art* » à « *Pop Music* », mots anglais qui signifient *art, musique populaires*. Cette utilisation particulière de la langue traduit son monde intérieur et extérieur à la fois, sans fard, à l'aide d'une écriture vraie. On s'applique à détruire les tabous pour se tourner vers l'universel. Cette « *pop littérature* » se présente sous la forme de mots français et de mots arabes juxtaposés pour dire de manière authentique une réalité sociale. Nous avons remarqué que les mots arabes insérés dans le texte écrit en français ne sont pas mis en évidence. On relève également des mots d'arabe classique écrits en lettres latines. Ainsi, par exemple, le personnage de *La géographie du danger* précise :

« L'Islam compte quatre rites...le malikite, le shaf'i, le hanbli et le hanafi »[19].

Nous retrouvons donc des éléments de la tradition religieuse inscrits dans l'univers scriptural français. Ce langage véhicule

des faits de culture et donne lecture d'une réalité sociale, celle des jeunes appartenant à un pays où l'Islam est religion d'état.

Hamid Skif utilise, en outre, le mot « *trabendiste* » et il explique que ce néologisme vient du mot français « *contrebande* » qui désigne donc celui qui pratique une activité illicite. « *Beznassi* », dans le texte, vient du mot anglais *business* qui est aujourd'hui entré dans la langue française. Il s'agit donc ici d'un double emprunt.

Justifiant cette procédure d'écriture où la jonction fantaisiste, agrammaticale des langues participe d'une volonté de dire sa révolte et de redonner au rêve sa place, Skif écrit également :

« *Je ne suis plus ni squelette, ni omme, ni hombre et je mets le « h » là où il faut pour qu'il fasse de l'ombre un homme et de l'homme son ombre...car les chiens ont plus de place dans vos cœurs que nous...* »[20].

Il joue avec les mots. La langue utilisée par l'auteur est une langue libérée et les mots employés d'une certaine manière transgressent une norme mais aussi les interdits, les tabous.

On note encore quelques obscénités qui disent la violence, la colère contre un ordre établi qu'ils rejettent totalement:

« *...vous nous interdisez d'entrer dans votre chenil et vous bâtissez des murs, mais on vous fera la nique. On niquera tous vos murs. Il n'y a rien de plus humain que de niquer la bêtise* »[21].

Cette façon violente, outrancière, de dire son rejet de la société est aussi retrouvée chez le héros de Benfodil :

« *Niquez votre morale ou laissez-moi niquer ma belle-mère...* » ... « *Ne panique pas naâ din djeddek* » [22].

La langue arabe, celle, ici, choisie dans le registre des insultes populaires, mélangée au français exprime de façon authentique un imaginaire à la fois individuel et collectif Un langage est inventé, il peut être compris par les « *houmistes* », c'est-à-dire ceux d'ici , les jeunes des quartiers populaires et populeux et par les autres aussi, à partir du moment où un fait social les interpelle et parce que la langue française est insuffisante pour l'exprimer, on emprunte des mots appartenant à la langue arabe dialectal, aux injures

populaires. « Houmiste » est un terme construit sur un mot arabe qui signifie quartier auquel on a ajouté le suffixe « iste » emprunté au français.

Le rapport au monde est l'expression d'un moi profond, celui qui dit les douleurs de la mal vie, le chômage, la misère, les frustrations, les rêves volés par ceux qui ignorent, qui méprisent les jeunes... Ce langage neuf fait un pied de nez à une langue normative, à une langue dominante. Et la langue française appartient à tout le monde.

Cette espérance se concrétisera dans l'avènement d'une communauté universelle et fraternelle. De nombreux écrivains maghrébins utilisent la langue française pour écrire, pour dire leur pays et le monde. Le « centre » n'est plus la référence. Il est confondu avec d'autres centres.

Abcelwahab Meddeb précise :

« *Nous faisons pénétrer dans la territorialité maghrébine la multiplication des langues* ». En même temps, son ambition est de « *décentrer la langue française, de lui insuffler un esprit arabe, de quoi lui donner des accents inouïs, inattendus, imprévus. Ce n'est pas l'affrontement qui est recherché mais « l'interférence » entre l'Orient et l'Occident, les cultures et les territorialités* »[23].

Nous constatons que l'histoire de la langue française est liée à l'histoire des colonisations, des peuples et des cultures.

Les écrivains sont des vigiles et l'Histoire est prise en charge grâce à leur écriture, à la langue qui l'infiltre.

La littérature est un vaste territoire et l'écriture permet de se déterritorialiser, elle interroge l'humain et sa condition. L'écrivain algérien Hamid Skif, comme les écrivains cités plus haut et dont la langue d'écriture est le français, s'inscrit dans une relation avec l'Autre pour faire entendre sa voix au-delà de l'interdit, pour dire son pays qui l'interpelle constamment.

Ce qui importe aujourd'hui, c'est d'écrire dans une langue qui appartient à tout le monde pour dire l'humain de manière à atteindre un public nombreux et varié.

« *L'écriture se veut transculturelle en ce sens qu'elle vise*

à manifester et à dire ce qu'il y a entre, à travers et au-delà des êtres humains et des cultures, c'est-à-dire l'humanité de tout être humain »[24].

L'appartenance de l'écrivain à deux cultures, à deux langues ne peut être qu'enrichissante pour la langue française.

« *C'est du métissage comme deux tissus, deux couleurs qui composent une étreinte d'un amour infini* » dira Tahar Benjelloun

Le héros de *La Géographie du danger* demande à son ami Michel de lui fournir un cahier pour écrire, pour ne pas mourir enfermé dans son « trou ». L'écriture, et la langue qui la module, est donc un moyen de lutter contre la mort :

« *Ce soir ou demain, on retrouvera mon corps jeté sur le ballast, un cahier déchiré dans la main et un sourire, juste un sourire sur les lèvres pour dire que j'ai vécu pour quelque chose, que je n'ai pas vécu pour rien dans le froid de ce pays que, s'il a tué mon corps, a donné des ailes à mon âme* »[25].

Il s'agit d'une écriture exploratoire qui a pour but d'examiner la possibilité d'exister malgré tout... mais pour le héros du roman de Benfodil si « *Ecrire tue* » (p163) elle confirme néanmoins l'existence d'un parler neuf, d'une culture jeune.

Benfodil nous fait part de son désir de « révolutionner *le monde par la littérature* » en utilisant une écriture éclatée, violée comme les rêves et les espoirs de tous les laissés pour compte de la société, une langue dont l'écart par rapport à la norme saute aux yeux à toutes les pages.

« *Le premier maquis littéraire, subversif, non violent, jubilatoire, passionnel, créatif, existentiel et juvénile vient de recruter ses premiers résistants. Pacifiques sans être défaitistes, ils ont conscience que toutes les transgressions, y compris littéraires, mènent inévitablement à l'espoir* ».

C'est ce qu'écrit le journaliste Yacine Alim dans son article « « *Eloges de la rébellion littéraire* » consacré à Mustapha Benfodil et Adlène Meddi.

Tahar Benjelloun, quant à lui, il nous apprend que :

« Une langue a ceci de particulier : c'est une immense maison aux portes et aux fenêtres sans cadres, ouvertes en permanence sur l'univers ; c'est un pays sans frontières, sans police, sans Etat, sans prisons. La langue n'appartient à personne en particulier... elle est écrite, malmenée, enrichie, fécondée par des milliers de créateurs éparpillés dans le monde ».

C'est ce qu'a fait Hamid Skif en écrivant *La géographie du danger* qui nous incite à réfléchir sur le partage du monde. Il a montré que sa vraie patrie est l'écriture et cela dans un style où humour, colère, dérision se côtoient et donnent à son œuvre un aspect tragicomique et ceci grâce au voyage des mots et à l'aide d'une écriture salvatrice puisée dans une langue qui abolit les frontières.Ecrire devient alors un véritable acte de langage puisque les écrivains se sont appropriés la langue de « l'Autre » afin de traduire de manière authentique leur imaginaire…

Un véritable pied de nez a été fait par les « harragas » à tous ceux qui érigent des murs et étouffent les libertés des hommes. Ils ignorent que la langue, moyen d'expression par excellence, tout comme la littérature abolit les frontières.

Dans le quotidien *Liberté* du 1er juillet 2010, on peut lire :

*« Après avoir tenté vainement de traverser la mer « **Harraga** » fait son entrée dans Larousse »*

A défaut de pouvoir entrer en Europe, car souvent périssant en mer, le mot harraga inventé par le génie linguistique des Algériens fera son entrée dans le célèbre dictionnaire français Larousse. En effet, dans son édition de 2011, Larousse va enrichir son lexique avec l'entrée de harraga sous la forme d'un substantif ».

La langue est ainsi synonyme de création, elle est en mouvement perpétuel… Ces écrivains ont choisi d'écrire en français sans perdre de vue que le lecteur est multiple : celui qui partage leur culture et l'Autre plus éloigné avec qui les douleurs et les espoirs sont à partager. Ce langage neuf s'appuie, particulièrement, sur des emprunts à la langue arabe classique et populaire transcrits en français, sur des métaphores et exprime ainsi une réalité socio-économique et culturelle de l'Algérie. Ces néologismes sont également le signe d'une nouvelle quête identitaire. Ces écrivains, à travers leur roman, ont violenté, fabriqué, reformulé la langue française et en ont fait ainsi leur langue.

Kateb Yacine ne disait-il pas que :

« *Loin de nous « franciser » ... la culture française ne pouvait qu'attiser notre soif de liberté, voire d'originalité* »

Il a lutté pour une réforme de la langue arabe et pour son extension en Algérie « *sans néanmoins porter atteinte au français qui lui aussi est une langue algérienne* »[26].

NOTES

1. Nous avons étudié le roman de Hamid Skif *La géographie du danger* dans le cadre d'un colloque sur la Littérature Monde qui a eu lieu à Alger en avril 2009 .
2. Interview de l'écrivain algérien Boualem Sansal.
3. Hamid Skif, Bulletin des écrivains en prison, novembre 2007.
4. Interview de l'écrivain algérien Hamid Skif.
5. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p,15.
6. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p, 34.
7. Interview : *Mustapha Benfodil et la vérité sublimée*, 22/10/09.
8. Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux), édition Barzakh*, p. 36.
9. Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux), édition Barzakh*, p. 37.
10. Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux), édition Barzakh*, p. 127.
11. Hamid Skif, *La géographie du danger*. Edition Apic (réédité en 2007), p15.
12. id. P, 35.
13. id. p, 145.
14. Polycopié, Vocabulaire des études francophones, p, 94.
15. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p, 15.
16. Polycopié, *Vocabulaire des études francophones*, p, 94.
17. Meddeb Abdelwahab in *Situations de la littérature maghrébine de langue française*, Jean Déjeux, OPU, 1982, p, 103.
18. Interview : *Mustapha Benfodil*.
19. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p, 149.

20. id p,155.
21. id p,156.
22. Mustapha Benfodil, *Archéologie du chaos (amoureux), édition Barzakh,* p, 21-23.
23. Meddeb Abdelwahab in *Situations de la littérature maghrébine de langue française,* Jean Déjeux, OPU, 1982, p, 105.
24. Polycopié, *Vocabulaire des études francophones*, p, 179.
25. Hamid Skif, *La géographie du danger*, Edition Apic (réédité en 2007), p, 155.
26. Kateb Yacine in *Situations de la littérature maghrébine de langue française,* Jean Déjeux, OPU, 1982, p, 85.

Mots à maux ou le « Vivre vrai » de la langue

Malika HADJ-NACEUR
Université d'Alger 2

« Les mots, il faut les conquérir et les vivre. »
BORGES

« Le texte littéraire est bien le lieu où il y a expérimentation sur la langue. »
M.H. EXEL

ملخـــص: كلام آلام أو "القوة الحقيقية" للغة.

"تتجه اللغة حيثما شاءت لكنها سريعة التأثر بإيحاءات الأدب."
هذا ما قاله أمبرْتو إِكو (في كتابه *De la littérature*) وما يؤكده عدد من الكتابات الخيالية المغاربية والإفريقية المعاصرة. إن القراءة التي نقترحها من خلال ما سميناه بالكلمات المشوشة، اللغة الهجينة والمفردات الرمزية الإيحائية وما بين الكلمات ومختلف صيغ التعبير الهدامة التي تميزها تشهد على القدرة الإبداعية وحيوية وتطور لغة الكتابة، اللغة الفرنسية، وريثة الإقتباسات من ألسن أخرى والتي أعيد النظر فيها أصبحت محل إصْداءات ومعبرة عن أوجاعِ الواقع. لغة وقحة لا بل لا حياء فيها، إحتفائية و/أو مثيرة، لعبية و/أو مرعبة... حسب الكتابات المدروسة، تكشف هذه اللغة عن مجال الممكن ذات الهيئة الهزلية وبقيمة الترياق.

Au Maghreb comme en Afrique sub-saharienne, au lendemain des « indépendances » au goût d'amertume, la langue d'écriture se donne à lire comme le lieu d'un ancrage aux remous de l'Histoire ; elle fait corps avec le vécu et est tenaillée par de multiples exigences. La littérature, en effet, foisonne d'exemples qui, à des degrés différents, affirment la volonté d'un déconditionnement du mode d'expression scripturale des écrivains, de sa désacralisation par rapport au langage normé acquis sur les bancs de l'école (étrangère d'abord, puis postcoloniale) ; volonté aussi de saisir le réel dans sa complicité et sa lucidité/ludicité, de mettre à nu les fractures qui affectent le pays, de faire de l'espace textuel le lieu d'une mise en scène de la langue. Les fictions créent leurs propres lois et inventent un monde où le langage de l'imaginaire n'est plus utilisé comme un outil servant à décrire ce monde mais comme un moyen de dire son rapport au monde, de communier avec lui.

L'ambition artistique de cette langue aux tonalités divertissantes-tourmentantes et/ou provocatrices… nous a interpellé. Nous tenterons d'en donner ici un aperçu à partir d'un corpus d'étude varié mais nécessairement limité, puisé dans la littérature au nord et au sud du Sahara.

Des mots chahuteurs…

Lorsque le romancier-dramaturge KATEB Yacine, universellement confirmé sur la scène de l'Olympia littéraire comme précurseur de la modernité des écritures maghrébines, proclamait pour justifier la force de son théâtre en trois langues : « Une langue appartient à celui qui la viole pas à celui qui la caresse. », il jetait déjà les bases d'un langage créatif jouissif, apte à placer le lecteur devant une/des suggestions de sens tout en investissant l'espace fictionnel de manière à lui insuffler sa respiration spécifique[1], à y traduire la primauté accordée à la recherche esthétique, laquelle – sans reléguer la référence au réel au second plan– prend cependant le pas sur le décrit, le transcende par les moyens propres à la littérature.

Dans cette perspective, il ressort d'une panoramique lecture de nombre d'écrits de ces dernières décennies que la langue d'écriture prend des allures tragico-ludiques, festives. Elle est infiltrée de mots qui

résonnent d'une présence sonore, charnelle, humorale, significative et féconde car ingénieusement en écho avec le vécu, au diapason du chaos qui est dans l'esprit du temps.

Le lexique spécifique qui a retenu notre attention est celui des mots que nous qualifierons de « chahuteurs » : lexique composé de vocables manifestant dans les textes une présence quasi-obsessionnelle, de prime abord incongrue, pour participer d'une saisie du monde par d'autres biais que ceux habituels, pour proposer au destinataire de l'œuvre postulé un pacte de lecture qui frappe l'écriture de soupçon. Par leur présence itérative, leur mode d'être pour ainsi dire ubique, ils opèrent une remise en cause de la langue et invitent à une lecture vigilante, attentive à tous les clins d'œil, à toutes les ruses et fantaisies du sens crypté souvent pluriel dont ils sont investis.

Parmi eux et pour nous en tenir aux plus représentatifs de la militance subversive stratégique de ce parler neuf, nous distinguerons les termes au sens gigogne participant d'un jeu de masque et de dédoublement, les créations langagières, les agrammaticalités et le glossaire de l'invective qui violente le corps textuel et revisite l'oralité native.

Les premiers sont magistralement illustrés, dans les écrits de l'écrivain congolais Sony LABOU TANSI et plus spécialement dans *L'Etat honteux*[2], par le vocable « hernie » aux occurrences si nombreuses, dans tout le roman et parfois même sur une même page, qu'on peut dire que c'est autour de lui que le roman se construit comme théâtre de l'écriture-spectacle mise en procès et comme lecture de la déconfiture carnavalesque, ubuesque, des dictatures africaines ciblées.

Ce terme se révèle sans signifié stable. Il revêt, en effet, diverses acceptions mais réfère toujours à un même discoureur : le Président Matillimi Lopez, « Je » mégalomane hissé au pouvoir étatique suprême à la faveur d'un coup d'état et représentant type à peine caricatural des nouveaux chefs des pays africains. Ces acceptions, dans un même contexte d'énonciation, peuvent osciller entre un référent sémique propre (hernie = excroissance pathologique, saillie anormale) et un lacis de significations hétéroclites

« Je »
(hernie = ⟨ phallus triomphant
territoire, état, etc.

dont la juxtaposition renvoie à un univers fantaisiste, tragiquement loufoque, à un embrouillamini savant qui traduit une vision du monde éminemment poétique où l'illusion référentielle du décrit n'est pas ornementale mais transfiguratrice de la réalité :

« Voici la vraie histoire de mon ex-colonel Martillimi Lopez, fils de Maman Nationale, commandant de sa hernie, la vraie histoire telle que se la racontent les gens de chez moi avec leur salive et leur goût du mythe, feu Lopez qui maintenant endort sa hernie historique au musée national pour l'éternité des éternités. »[3]

Ce passage qui résume le parcours ubuesque du Commandant Lopez, représentant type de ses doubles historiques et narrateur au « débit hérotique »[4] de son/leur histoire, est construit sur des jeux de mots où le mot « hernie » est en étroite corrélation avec l'appellatif périphrastique « Maman Nationale » référant aux « Etats honteux » fustigés, à la patrie-mère, génitrice honteuse, carnavalesque, qui a engendré les « guides excellentiels/ providentiels »[5], les dictateurs étatiques monstrueux d'aujourd'hui et dont Lopez n'est qu'une caméléonesque et tragico-clonesque copie.

Dans toutes les autres pages du roman qui retrace, dans le détail, ce parcours, la dispersion des acceptions du mot « hernie » (en écho à la dispersion du discoureur dans ses doubles) est transgressive et chahuteuse de l'espace d'écriture car elle violente la langue et parasite le cheminement du sens, l'opacifie de manière à brouiller les pistes de lecture.

Ainsi, et à titre illustratif [6], de la phrase « Voici l'histoire de mon-colonel Martillini Lopez, fils de Maman Nationale, venu au monde en se tenant la hernie, parti de ce monde toujours en se la tenant » (p. 7 –hernie = sexe), à la phrase « C'est la décision de ma hernie : la patrie sera carrée » (p. 10 –hernie = le discoureur = le nouveau Président), ou encore à celle « C'est jour de hernie chez moi » (p. 18 –hernie = vérité, confidence) comme à celles : « ...qu'ils ne vendent pas la peau de nos hernies avant

de les avoir tuées » (p. 28), « et mes frères, au galop, creusez, bêchez, fouillez, ne laissez nulle place où ma hernie ne passe et ne repasse » (p. 78) ... parodies de citations connues, il résulte un effet de tournoiement sémique quasi hypnotique auquel il est, de prime abord, vain de chercher une logique. Vu de plus près cependant, et compte tenu des associations qu'autorise une lecture analytique minutieuse mais qu'il serait fastidieux d'entreprendre ici, on décèle une panoplie de figurations imagées du pouvoir étatique incriminé. Ces figurations s'appellent les unes les autres pour créer des parentés caricaturales, un jeu de dédoublement et de masques tout à la fois des sens gigognes du terme[7] et de la figure guignolesque du nouveau chef « Père de la nation » ...autre formule-tic participant du bruitage parasite et ludique du parler gouailleur du discoureur.

Dans le possible illimité de l'activité figurative intense du/des mots à valeur symbolisante distribué(s), dans le dérapage et le déplacement des significations, l'écriture se met en scène comme offensive séductrice sexuelle (pour parler figurément, compte tenu de l'obsession du référant phallique) pour mettre en jeu le sens du procès intenté et en jouer, en renvoyer un écho suggestif, l'inspiration créatrice des dictatures ubuesques africaines se voulant ouverture et liberté du dire-écrire, interpellation des consciences et postulation d'action réparatrice future.

Le propre de ces lexies receleuses et transformatrices du réel, en se répétant sur la chaîne discontinue des énoncés disparates qui composent l'imaginaire textuel, en « hoquetant » – métaphoriquement parlant – les turbulences du vécu et les maux du quotidien des peuples brimés, est d'aspirer à inventer un monde neuf, à le recréer : « L'art anti-destin peut aussi se nommer transcendance ou dépassement... » notait à juste titre Daniel-Henri PAGEAUX dans *Les ailes des mots*[8].

Ces mots chahuteurs car ostensiblement et stratégiquement obsédants, producteurs d'agrammaticalités subversives (« casse-baguette », « casse-nuits », « mâle national », « amant national »... pour ne citer encore que celles traductrices des obsessions sexuelles stigmatisantes et symboliques du discoureur) ont leur poids exact de vérité et de souffrance, de réalisme cru et de rêve d'un devenir

meilleur. Ils sont dotés d'une puissance proprement et suggestivement phallique et participent des fantaisies présidentielles du nouveau chef, de la langue humorale du texte figuration biaisée de l'arme du Nommo (la force du verbe nourri de la sève ancestrale), la parole de communication vraie, directe, à opposer au bavardage épuisant, stérile de Lopez (personnage d'ailleurs sexuellement impuissant), à la parole morte car fausse des dirigeants dictateurs ciblés. À l'impuissance des logorrhées verbales qui caractérisent les discours présidentiels, à l'inanité de leurs rêves démentiels de pouvoir absolu, s'oppose symboliquement la force fécondante du « crier-écrire »[9] qui transfigure la page d'écriture en foire d'empoigne, en tribune libre où s'affrontent la puissance tragique, morbide, des maux du temps (l'actualité historique représentée) et celle des mots, du style offensivement facétieux de l'écrivain congolais, lequel d'ailleurs faisait dire à un autre de ses personnages : « Quand tu n'es pas le plus fort essaie d'être le plus malin. »[10]

Dans le même ordre d'idées et dans le contexte tragico-loufoque de ces indépendances confisquées, truquées, que dénoncent de nombreux autres écrits subsahariens, on évoquera le jeu-force du calembour « zéhéros » qui fonctionne comme une métaphore filée dans tout le roman de l'écrivain guinéen William SASSINE *Le zéhéros n'est pas n'importe qui*[11]. Ce vocable est la contraction d'abord de héros/zéro (à un premier niveau de lecture) puis de héros/zéro/éros (à un second niveau de lecture) au fil des aventures picaresques du personnage propulsé de l'état de petit secrétaire d'un patron blanc à celui de « Camara toubabou » (p. 90), son collaborateur associé s'autorisant dès lors une vie de luxure et de rêves héroïques libérée de tout conformisme socio-religieux.

Dans les propos amers, lucides et cocasses qu'il tient tout au long de son parcours erratique, nous notons, entre autres, d'autres faits de langue qui relèvent de ce verbe festif, joyeux, à visée dénonciatrice du régime à la renommée funeste de Sekou Touré et de ses sbires : « Moi, je suis spécialiste des zéropéens » dira-t-il lors des épisodes lubriques relatant ses ébats avec la femme de son patron ; le jeu de mots « PDG »/ « pédégé » fortement récurrent[12] réfère aussi bien à une fonction étatique (Parti Démocrate Guinéen), au Président Directeur Général qu'au surnom attribué

par le peuple au chef d'état car « quand on est PDG... on a le droit de vie et de mort sur les autres », ou encore à « Camara-zéhéros » : « Te voilà PDG toi aussi mon pauvre Camara, me disais-je » lit-on quand il est promu patron associé.

Le nom propre lui-même du Président du pays est détourné de sa fonction d'appellatif et devient mot commun : « La foule se calma, comme quand le PDG s'approchait du micro de sa démarche magnétique pour sékouter » (p. 168).

Ce néologisme qui fustige l'autorité suprême du pays et, à travers lui, tous les autocrates au pouvoir qui imposent leurs discours au peuple et s'écoutent parler, comme toutes les fantaisies langagières au moyen desquelles la langue d'écriture s'empare du vécu sordide pour le tourner en dérision, comme aussi la désinence périphrastique titrologique du texte, comme d'ailleurs encore l'intitulé même et toute l'histoire d'un autre roman du même auteur – Les Indépendances-tristes[13]–, montrent bien, qu'écrire dans cette langue française remodelée par l'imaginaire et où la désespérance du quotidien se conjugue avec la clairvoyance du recul qu'autorise le recours à l'humour, permet de prendre sa revanche sur le fatum, d'opposer à l'adversité de sa condition le rire supérieur d'une certaine estime de soi : « Le rire est l'expression d'une gloire soudaine issue de la brusque révélation d'une grandeur en soi » disait HOBBES[14].

Même distance et égale impétuosité du dire dans cet univers sémique que régissent ces mots-images-leitmotiv constitutifs de cette langue-effraction – « maquis du peuple » – comme dirait Jean-Louis CALVET[15]–, langue inventive qui n'exclue pas la ludicité et la lucidité critique : « Soleils de la politique » VS « soleils des indépendances » ; « Bâtard »/ « bâtardises des Indépendances » (A. KOUROUMA –*Les Soleils des Indépendances*) ; « Dipenda » (A. FANTOURE et T. U'TAMSI –*Le Cercle des tropiques*) ; « Lipadasse-là » (H. LOPES –*Le Pleurer-Rire*) ; « le temps du couvre-feu » dit « temps des morts en sursis » (T. BONI –*Matins de couvre-feu*) ...formules imagées qui, sous des modulations différentes, réfèrent toutes à l'aire néo-coloniale source de désenchantement tragique. Vocables communs au sens premier détourné, pures inventions langagières ou tournures périphrastiques, ils autorisent à assumer le fatum

en en jouant. Leur portée satirico-dénonciatrice fonctionne sur un double-entendre : celui festif, joyeux, des festivités nationales (remémorées et fustigées ou célébrées, selon les textes) et celui contre-festif, subversif et/ou carnavalesque de la traduction du courroux des populations qui ont perdu le goût de la liesse collective, celui donc des masques de l'écriture, des travestissements ludiques interpellatifs de la langue manipulatrice, parole oblique qui fraie un chemin de connaissance du monde honni qu'elle démasque, fustige et tente de re-créer dans des fictions qui fondent leurs propres lois du dire-écrire-lire. Cette langue hors les normes communes d'usage n'est plus descriptive du monde[16] mais devient moyen de dire son rapport au monde nouveau. Son effet-jeu prend des allures de défi parfois jusqu'à l'extravagance, chez S. LABOU TANSI surtout : le mot « viande » entre autres, comme nombre d'autres lexies littéralement ou connotativement corporelles (« déchirer », « broyer », « presser », « bouffer », « manger », « arracher », « crever », « violer » ... référant aux scènes crues, nombreuses, de tortures sadomasochistes) est dérive lexicale productrice entraînant dans l'horrible des mots/maux au fort voltage symbolique : « poteau de viande kaki » (*La vie et demie*, p. 11) ; « viande des quatre saisons » (id. = martyres torturés et mangés par le dictateur) ; « sept jours de viande » (p. 19, festin macabre, cannibale) ; « ...l'espoir peut provoquer des sautes de viande » (id. Avertissement).

Ce langage, fruit d'une imagination débridée qui réduit l'être à l'état de loque déshumanisée (cf. Martial, la « loque-père »), qui frise la démence, donne la mesure de l'absurde du mal érigé en bien dans les romans de l'écrivain congolais. La torture coutumière caractérisant tous ces pouvoirs « Kaki » qu'incarne Lopez (et autres figures de « Père de la nation ») est mise en spectacle dans des pages d'un humour noir corrosif qui, pour ainsi dire et pour recadrer notre propos dans le contexte des obsessions phalliques des « guides » grotesques et monstrueux pointés du doigt, tire la langue par la queue, d'où, par exemple, ce commentaire sadico-macabre du tortionnaire de *L'Etat honteux* :

« ... quand je dois cogner, je ... je bande comme avec une femme. C'est de cette manière que j'exerce ma fonction de mâle. (...) un plaisir qu'on dirait sexuel. »(p.115)

Ce vocabulaire donc de la dévoration traduit un franc-jeu, un franc-parler apte à donner la nausée de la chair. En tant que mode d'être ludique du tragique qu'il édulcore – « Le jeu adoucit la loi inexorable du sérieux de la vie »[17] –, il invente la vérité au lieu de la représenter. Et cette intrusion du jeu dans l'horrible par la médiation d'une langue française remodelée, humorale, truffées d'invraisemblances et d'agrammaticalités qui badinent avec la mort et la terreur, répond à un besoin qui, chez S. LABOU TANSI est formulé de façon tout aussi originale :

« A une époque où l'homme est plus que jamais résolu à tuer la vie, comment voulez-vous que je parle sinon en chair-mots-de-passe ? »[18]

« ...ce qui m'intéresse, moi, ce n'est pas la langue française, c'est le langage que je peux y trouver, à l'intérieur, pour arriver à communiquer. »[19]

Le corps étatique incarné par les « guides » dits « providentiels », « excellentiels » (vocables producteurs d'anti-phrases ironiquement invectivantes) est dévoreur : scènes de torture – sous la houlette de « Martin Rognons » invention onomastique ô combien prémonitoire des actions des bourreaux ! – sont pléthore ; l'amour qu'il est censé prodiguer à ses administrés (dits « le coin », « les anti-peuples » ...) est avilissant et destructeur. Le corps textuel qui le donne à lire, ces écrits-fables qui « voient demain avec des yeux d'aujourd'hui »[20], est nourri des savoirs ancestraux (culture Kongo), porté par une « écriture...occulte », un verbe ensorcelant (« La parole est une sorcière » lit-on dans *La parenthèse de sang* (p. 50)) qui impose le « culot de rigoler quand tout s'effondre »[21] dans cette langue française déviergée, violentée, possédée :

« Il est déjà emmerdant pour un Africain de lire un livre, parce que forcément forme de mort. Il est plus emmerdant de le lire en français et il l'est davantage de l'écrire dans cette langue, à moins de passer le hic en faisant éclater cette langue frigide qu'est le français, c'est-à-dire en essayant de lui prêter la luxuriance

et le pétillement de notre tempérament tropical, les respirations haletantes de nos langues et la chaleur folle de notre moi vital. »[22]

L'un et l'autre corps (corps étatique/corps textuel) sont confondus dans l'ivresse d'un imaginaire fantasque où le vocable « mot » lui-même a son effet-jeu :

« À ces morts –

Pour des mots

Qui soient des têtes de morts

Et parce que mourir

C'est rêver un autre rêve. »[23]

Dédicace versifiée à L'anté-peuple.

Il est figure emblématique d'une langue française revisitée, divertissante et subvertissante, au sein de laquelle les mots font leur descente aux enfers pour accéder et faire accéder à ces « entre-dire » (selon la formule d'Édouard GLISSANT) qui « donn[ent] du jeu au langage », inventant ainsi de nouvelles façons de panser les plaies de l'Histoire, de tenter de réparer les préjudices du vécu, de la « vie brute »[24].

Cette langue à visée donc cathartique, thérapeutique, langue digressive, tortueuse à souhait, est celle aussi des frères en inspiration de l'écrivain congolais avec à leur tête Henri LOPES.

Lui aussi dans *Le Pleurer-Rire*, titre qui est tout un programme et donne le ton à l'anti-plaidoirie constitutive du roman, travestit la langue française en parodie de discours de vérité pour tirer le portrait d'une Afrique décidément « mal partie » : « Machin l'Afrique », telle que stigmatisée et cataloguée par l'écrivain[25].

La langue de ce roman, en effet, recourt au mode illocutoire du « faire-semblant » qui maquille le jeu de la lecture littéraire en offensive scripturale stratégique aux ludiques implicites déjà dès le « Sérieux avertissement » qui l'inaugure et qui plaide pour une démarche critique et persiflante loin des discours trop entendus.

À travers les colères verbales de « Tonton Hannibale-Idefoy Bwakamadé Na Sakkadé « (ou Tonton tout court, surnom coutumier,

ou les « Oncles » ou encore « le Sauveur »), c'est toute la horde de hors la loi sous le masque de chefs d'état que sont ces « couilles de nègre dans la langue de la Sévigné »[26] que l'auteur fustige refusant le langage prêt-à-penser des Belles lettres, le violentant pour l'engrosser de signifiances possibles. Nombreux sont ainsi les mots composés avec l'adjonction de « là » à valeur de suffixe : « l'homme-là », « la femme-là », etc., lexique stigmatisant l'être et l'agir de l'entourage de cet « Ubu des tropiques »[27] du « Pays-là » jamais explicitement nommé et cependant aisément identifiable et confondu avec toutes les dictatures africaines contemporaines : nombreuses sont également les formules invectivantes de l'ordre de l'onomatopée inventive comme « les quoi-quoi-quoi-là » dont le sens varie selon le contexte d'énonciation[28], les « mon frère-mon frère »[29], les « en haut de en haut »/ « les en bas de en bas »[30] pour désigner le degré de pseudo respectabilité des « messieurs » ... etc. De la même façon, notons les jeux de mots dont nous ne rapporterons ici que ceux itératifs participant de cette « grammaire joyeuse »[31] du texte : « les Blancs-fayots-là » (p. 224 = les Occidentaux donneurs de leçons aux ex-colonisés), les « boules de moutons » (p. 247 = le peuple lâche), « Gavroche d'aujourd'hui » (p. 216, désignant *Le Canard enchaîné*), « les petites mamans » (p. 287 = les maîtresses des « Oncles »), etc. Autant de modalités langagières constituant un glossaire des « mots d'un dialecte imaginaire »[32] jugé apte à déjouer la censure en forgeant un dire masqué suggestif :

« La vérité, (...), n'est ni à gauche ni à droite, non plus qu'au centre. C'est en profondeur qu'il faut la chercher. Pénétrez dans le monde merveilleux de nos sortilèges. »[33] car, comme le dit un personnage de Tanella BONI, « il faut pouvoir trouver les mots pour parler de ce qui ne peut se raconter »[34] et « les mots anodins... [peuvent devenir] à leur tour sac à problèmes »[35]. L'écrivaine camerounaise, dans le même contexte des temps troubles des indépendances confisquées, oppose au « culte du mot vide »[36] des institutions officielles, de « la langue unique qui se répandait comme une traînée de poudre »[37] enseignant « cette phobie de l'autre-n'ayant-pas-les-mêmes-idées-que-moi »[38], la force imageante de cette langue bourgeonnante de mi-dires, turbulente, cryptée, anti-destin, du corps (corps-je/corps-territoire) souffrant qui dit l'urgence de « parler de ce qui ne peut se raconter »[39].

Cette nouvelle langue « né[e] sous le signe de l'épreuve »[10] explore les diverses possibilités d'abstraction de la trop pesante réalité traduite par les imaginaires.

Et si, dans les romans pré-cités, leurs modalités d'expression sont fantasques, violentes, transgressives des normes d'écriture scolaires pour dénoncer le « leurre-Afrique » comme disait Saïdou BOKOUM[11], elles se révèlent aussi, dans d'autres écrits, lieu d'un entremêlement des langues, d'un métissage des parlers et des cultures également jouissif et significatif du rythme et du souffle oral propre qui les habite.

... au vivre ensemble des langues.

Le jeu sur les langues et aussi jeu sur la lecture, chassé-croisé de parlers multiples, plongée dans un imaginaire social et culturel où les mots s'enchaînent et/ou s'appellent les uns les autres dans une démarche d'innutrition de l'espace d'écriture par un lexique, une syntaxe, un mode de pensée et d'être, enracinés dans le patrimoine culturel natif, le milieu, l'époque ... mis en scène. Et cette « parole couchée sur du papier » (H. Bâ), façonnée par les vicissitudes du temps et des mœurs (présupposés moraux, religieux, politiques, sociaux...) triture l'écriture, la soumet à des torsions aptes à transposer dans l'« écrire » en langue étrangère une sensibilité, un rythme proprement personnel, enracinant.

Parmi les nombreux adeptes de cette langue rénovée, nous n'évoquerons, dans le cadre limité de cet article, qu'Ahmadou KOUROUMA, Yacine KATEB, Mohamed FELLAG et Abderrahmane LOUNES dont les productions, par certains biais, entrent en résonance sur le plan des souterrains du langage que fraient leurs jeux sur les langues. La mise en texte de leurs écrits obéit, distinctement ou conjointement selon les fictions, à trois types de règles : celles lexicales du glossaire mental de leur milieu d'origine, celles syntaxiques de la traduction des idées-matrices en phrases et/ou celles structurales, remodelant l'écrire et le lire.

Ainsi, le rythme oral qui habite l'écriture des romans d'A. KOUROUMA traduit le désir d'un langage singulier où le monde des siens est intimement présent, audible dans l'énonciation hybride du texte. Dans *Les Soleils des Indépendances*, *En attendant*

le vote des bêtes sauvages, *Allah n'est pas obligé* ou *Quand on refuse on dit non*, pour ne citer que ces écrits suffisamment représentatifs, son écriture de graphie française et de modalité inspirative (pour ne pas dire existentielle) malinké prend le relais du griot traditionnel pour faire de l'imaginaire romanesque un lieu privilégié de contact fécond des langues (langue écrite/langue parlée) et une tribune pour dénoncer le vécu socio-politique désenchanteur des communautés africaines libérées du joug colonial mais engagées dans de multiples autres combats internes qui font obstacle à son développement véritable. Les particularités de ce contact tactique des langues, en rapport avec les situations qui le suscitent, sont diverses : de l'ordre de l'emprunt pour représenter en français des données culturelles propres au terroir natif et à l'omniprésence du sacré qui le caractérise (« bissimilaï », « Hadji »), de la restriction de sens pour prendre de la distance par rapport au fatum en circonscrivant périphrastiquement l'ère/aire de totalitarisme incriminée (cf. entre autres « les soleils des Indépendances » VS « les soleils de la politique »...), du changement de construction : « ...a fini » pour annoncer un décès mais en concevant la mort comme voyage, chemin pour une autre vie ; « ...maraboutait cher » pour se moquer d'une pratique coutumière devenue illicite ou, mais sans la dimension carnavalesque, rabelaisienne, du verbe de S. LABOU TANSI qui transforme l'actualité en fable, des inventions langagières dont les effets satiriques proviennent d'un glissement de sens : « viandé », « coopter », etc. pour narrer les désillusions des indépendances qui valurent à Fama, le Prince mendiant, une humiliante déchéance au lieu du renouveau escompté.

Chacune de ces procédures rend compte d'un imaginaire bilingue où le lexique des langues en présence opère des croisements de pensées, des ancrages dans des savoirs culturellement enrichissants, pour renouer avec le sens caché des choses en composant avec la langue de l'ex-colonisateur, en lui insufflant son mode d'être spécifique, original : «... ce ne sont pas les mots qui importent mais comment habiller une respiration. » disait, rappelons-le, Koffi KWAHULÉ à propos du français malinkisé de KOUROUMA[42].

Dans les derniers écrits de l'écrivain ivoirien où il donne la parole à un de ces enfants-soldats victime des guerres tribales fratricides, la langue des enfants de la rue, le français d'Abidjan,

recrée le monde, raconte la « chienne de vie » (p. 101), la « vie de merde de damné » (p. 13) de Birahima, le narrateur qui prête sa voix à l'auteur.

Les particularités lexicales de ce français d'Afrique sous l'éclairage désinvolte des quatre dictionnaires – ce « fétiche au carré », « le bordel au carré » (p. 171) – que le discoureur bavard transporte avec lui pour écrire ce qu'il appelle sans complexe son « blablabla » :

« Le titre complet et définitif de mon blablabla est : Allah n'est pas obligé d'être juste » dans toutes ses choses ici bas » (p. 9 + p. 23) visent à se faire comprendre de tous, c'est-à-dire les Occidentaux originaires de cet ailleurs d'où viennent les objets-fétiches du savoir délivré (les dictionnaires) et les Africains, plus précisément les « nègres noirs africains qui ne comprennent rien à rien ».

Langue cynique, impudique et truffée d'impertinences :

« Suis insolent, incorrect comme barbe-de-bouc et parle comme un salopard. Je dis pas comme les nègres noirs africains, indigènes bien cravatés : merde ! putain ! salaud ! J'emploie les mots malinkés comme faforo (Faforo ! signifie sexe de ton père ou du père de ton père) »[43] qui est jeu de manipulation des instances lectrices (car « parfois le Petit Robert aussi se fout du monde » p. 74), exutoire où s'épanchent toutes les douleurs de la mal vie. Dans une interview, A. KOUROUMA précisait :

« Chez nous le français est la langue nationale, mais il ne peut transcrire toutes les réalités de notre pays. Donc il y a dans le français une petite case à nous dans laquelle nous développons les mots et les particularités lexicales du français d'Afrique. Et je mène mon histoire un peu à la façon qu'ont les griots de raconter les histoires. »[44]

L'originalité de la rhétorique du « blablabla », de ce français métissé, rebelle, fortement invectivant, réside moins dans la dédramatisation du présent sordide que dans le jeu-force d'écriture créative qu'elle implique en affirmant son pouvoir de fiction, en s'incarnant pour ainsi dire comme entité personnifiée d'un « Faire », d'une conscience ricanante. Celle-ci est tout à la fois mise en jeu des mots-actantiels (ceux à effets de sens tragico-satirique qui émergent

du verbe allusif du discoureur) et mise à l'épreuve de lecture, de l'accès au sens puisque la langue biaisée, habitée d'une mémoire culturelle, historique et livresque ainsi mise en scène construit un curieux et savoureux objet littéraire qui ne livre ses secrets qu'aux initiés ou aux candidats à l'initiation à cette « oraliture » seconde version[45] qui fertilise l'écriture du roman.

Au Maghreb aussi et, entre autres, dans les productions d'écrivains algériens consacrés ou nouveaux pour qui artistiquement le jeu enseigne le monde, la langue est lieu de prospections imaginaires fécondes. Nous ne nous référerons qu'à deux d'entre eux – l'un, KATEB Yacine, de renommée internationale ; l'autre, Mohamed FELLAG, plus médiatisé et plus récemment venu à l'écriture en Algérie et en France où il réside – de manière à montrer que dans l'inventivité spécifique de leur langage, un lien unit l'art au témoignage, aujourd'hui comme hier.

Lire Y. KATEB, c'est être en position d'ouverture à un imaginaire plurilingue et pluriculturel qui épouse toutes les causes et qui, spécialement dans ses écrits dramaturgiques, côtoie la farce, l'activité tapageuse des espaces publiques festifs, amenant les spectateurs à avoir « conscience de voir jouer leur destin »[46]. Son théâtre en trois langues (arabe dialectal, berbère, français) tient compte de la relation de connivence instaurée avec son public, des conditions les plus appropriées à une réception active, participative, des vérités qu'il assène :

« Quand tu ne touches pas les gens, tu es malheureux comme un poisson sorti de l'eau. Quand tu les touches, tu vis une relation profonde comme l'amour. »[47] confiait le romancier-dramaturge, propos qui ne manque pas de rappeler la phrase célèbre d'Aimé Césaire, le député-poète antillais :

« Ma bouche sera la bouche des malheurs qui n'ont pas de bouche, ma voix la liberté de celles qui s'affaissent au cachot du désespoir. »[48]

Chez Y. KATEB, les mots ne font plus comme chez S. LABOU TANSI leur descente aux enfers mais revisitent sans détours la tradition orale en s'inspirant de son goût de la mise en scène,

du jeu de rôles où le travestissement est dissimulation/exhibition de l'être, du « faire » qui le caractérise.

Riches sont les exemples énonciatifs qui font de sa langue d'écriture le lieu d'une expérience propre, originale, du monde et de ce qui s'y dit (passe) de plus sérieux sans se prendre au sérieux. À titre illustratif, remémorons-nous quelques-uns des jeux langagiers où s'opère une fusion des langues et des identités.

De « Nuage de Fumée » alias « Moh Zitoun » alias « Djeha » de la traduction orale à M. D'Aïe-Ane alias Moshe Dayan en passant par « Nique Sonne », « Jaune Sonne » alias Nikson-Johson, personnalités politiques décriées, ou/et encore « Frères monuments » alias « frères musulmans », au travers desquels sont fustigés les tartufferies des tenants d'un pouvoir obscurantiste intégriste,... personnages aux appellatifs participant du jeu de la fusion des langues et de ses appels-clins d'œil tant aux facéties du double légendaire qu'aux impostures des représentants étatiques ou idéologiques nouveaux, il y a parcours et célébration d'un « dire »-effraction aux modalités énonciatives cryptées. Ces figures erratiques au verbe double et tragiquement ou joyeusement fourbe se meuvent dans des espaces aux dénominations périphrastiques tout aussi loufoques que celles de leur désinence nominale ; ces dénominations réfèrent connotativement au bestiaire et à l'humain dans leur figuration dérisoire : l' « Anafrasie » (de « Ana » →âne et « frasie » → frère, fraternité maléfique) ; la « Gandourie » (de « Gandour » →gandourah → »Beni Gandour », les porteurs de gandourah, habit étiqueté comme tartuffiant).

À travers cette énonciation, se dessinent et se démasquent des communautés d'imposteurs dont le verbe persifleur des discoureurs (généralement le même, « Djeha », mais sous différents masques et dans différents rôles) pourfend les agissements de manière à propulser un lire-agir fécond, transfigurateur du réel. La dérivation lexicale et syntaxique des formules onomastiques (Noms propres de personnes ou de lieux) énonciatives non limitatives pré-citées jouent, en effet, sur la familiarité des présupposés ludiques conditionnant leur lisibilité par un lecteur spectateur averti, complice : âne/Anafrasie ; gandourah/gandourie/Beni Gandour ; « Mont des Oliviers »/Palestine (trahie) ; figures-clones de personnalités

contemporaines que l'image piégée, masquée, de la langue onomastique –la métaphore comme chemin secret aux sous-entendus, comme langue deux allusive– démasque au travers des connotations sémantiquement, symboliquement, convoquées pour entrer en résonance avec l'actualité socio-politique tant nationale qu'internationale, selon les figures mises en scènes et en jeu, selon les imaginaires.

Ces tournures qui déracinent la langue française de son socle de pousse premier rigide (car imposé) et l'enracinent dans celui, allégé (car allusivement, stratégiquement, ressourçant et libéré des contraintes langagières académiques) du terroir et de l'espace textuel, l'un et l'autre aux multiples saveurs, désacralisent la langue de la culture de l' « Autre » à laquelle l'écrivain reste attaché de par sa formation mais en lui inoculant sa rage joyeuse de militant nationaliste, de défenseur universel de toutes les causes et de critique subversif du tragique de toute aliénation :

« Concevoir un langage et le mener le plus loin possible, c'est aussi sa [-l'écrivain] manière la plus complète de communiquer vraiment « Je te parle dans ta langue, et c'est dans mon langage que je te comprends. » comme disait Édouard GLISSANT[49]

Avec Mohamed FELLAG (en arabe = exploseur, selon sa propre traduction), plus connu comme humoriste de spectacle avec ses One Man Show (« Cocktail Khorotov », « Babor Australie », « Djurjurassique Bled » intitulés où déjà s'énonce le dire mosaïque des langues) qui ont fait sa notoriété en Algérie et en France mais qui est aussi romancier (auteur de plusieurs écrits à succès[50]) l'écriture joue avec les langues –le français, l'arabe et le kabyle– dans un métissage de la pensée algérienne qu'il qualifie de « folie du langage » et qu'il présente comme sa guérilla personnelle : « mon terrorisme à moi, somme toute, est intellectuel et bénéfique », « Je suis un terroriste qui tue par le rire »[51]. Sa démarche artistique dénonce ce qu'il appelle la « tradition de l'hommité », responsable du joug ancestral sur les femmes, et tous les « blocages (…) et (…) nœuds mentaux et comportements »[52] qui minent la société algérienne dans un humour à visée déflagratrice (clin d'œil constant au nom qu'il porte) dont la rue devient la muse inspiratrice :

« J'ai toujours refusé, catégoriquement, de traduire mes textes qui sont le mélange de trois langues. J'arabise les mots

kabyles, je francise des mots arabes, je les kabylise. Je suis dans l'esprit des gens de chez nous qui inventent des mots et des expressions qui n'ont jamais existé, mais que tout le monde comprend. Moi, j'invente, je m'amuse avec les mots. J'avais peur de ne jamais pouvoir rendre en français la richesse de notre langage et de nos émotions. La pensée algérienne n'est jamais linéaire, car les gens parlent de cent choses à la fois. Nous pouvons passer d'un sujet grave à une blague en un dixième de seconde. J'avais peur de trahir tout cela par la traduction. »[53]

Ce français nouveau modelé sur le parler des gens de la rue a inspiré bien d'autres écrivains algériens d'aujourd'hui. Ainsi, dans les écrits d'Abderrahmane LOUNES, la langue d'écriture abonde en trouvailles idiomatiques construites à partir des maux du quotidien et des lieux populaires où ils se vivent. Les intitulés de ses premiers écrits –*Chronique d'un couple ou la Birmandreïssienne, Poèmes à coups de poing et à coups de pieds*[54]– annonçaient déjà la couleur de sa prédilection pour un lexique et un style de l'ordre du cri, de l'invective et de la rébellion face à un vécu insupportable et absurde.

Dans la composition même du nom du personnage central de son premier roman se lit une inventivité tragico-clonesque et l'influence de l'arabe dialectal : « Zawali Benmahgour », de « zawali » = persécuté, sans le sou et « mahgour » = en proie à l'injustice. Autrement dit, dans la formule française consacrée : « Pauvre diable ». La particule « Ben » intégrée au nom propre « Benmahgour » vient de « ibn » = fils de…et sert de liaison à valeur ici répétitive pour signifier la pérennité de la condition fatalement défavorisée du sujet narrateur, statut social dont il va jouer au travers de son langage pour s'en jouer.

Cette composition onomastique qui fonctionne comme une auto-invective sommation puisque proférée par le sujet à l'encontre de lui-même va orienter toute la lecture du roman dans un processus créatif imageant de l'ordre du jeu.

Le sujet narrant et errant dans ce qu'il appelle le :

« quartier poux-pue-l'air

Quartier arabimé »

officiellement dénommé « Birmandreïss », nomination subvertie en « Birmandreïs solitude », ne cherchera jamais à réhabiliter son image de paumé. Le verbe délirant/hilarant qui circonscrit ainsi les espaces dits de « la tiers vie »[55] traversés apostrophe la ville – « Alger des draguerilleros », « Alger Far west »[56]– comme espace frustrant où toute une jeunesse désœuvrée souffre de ne pas pouvoir s'aimer au grand jour (censure) et de ne pas pouvoir chasser l'« Ennui à perte de vue »[57], comme espace de « tous les Mehnisés »[58] du « Fier-Monde »[59] (subversion de : endurant la « Mehna » = l'injustice et subversion de Tiers Monde). Espace citadin dévoilé par la dérision pour « s'humourir de rire »[60] et récuser le désespoir qui colle à la ville-déraison où règne la « Bourreaucrassie », où

> « Il fait bon iniquement crever crever
>
> Quand on est pas friqué et pistonné. »[61]
>
> à l'image du pays dont seuls profitent les
>
> « grands malins de l'indépendance
>
> Les zéhéros de la dernière minute. »[62]

Dans son dernier écrit au titre sarcastique –*Tout va bien... hélas !*[63]– présenté génériquement comme un « livre-médicalmant », A. LOUNES poursuit son travail de sape ludique en rapportant et en commentant à sa manière les historiettes qui se racontent au quotidien sur le mal-vivre algérien. Là encore, la langue est le lieu de la mise en spectacle d'un monde burlesque qui se joue de lui-même. Parmi les nombreux jeux de mots fustigeant le vécu, retenons « l'émergence de la merdiocrité (sauf votre respect) culturelle » car les vrais créateurs de la « littéraïture algérienne » sont censurés par le « Comité deleature »[64] d'État. Ces jeux de mots ciblant un lectorat initié au vécu en question mettent en procès très explicitement, dans le parler averti du peuple, les appareils idéologiques d'Etat parmi lesquels trône *El-Moudjahid*, le quotidien du F.L.N., journal de l'ex-parti unique dénommé satiriquement le « Tout-Va-Bien ». Dans cette Algérie de la « marre-vie »[65], les « Al-J'ai-Rien(s) »[66] se plaignent de « hogra » exercée par « La Justice à doutes et preuves »[67] des détenteurs de pouvoir : les « Ubureaucrates ou bourreaucrates »[68] ; ils dénoncent aussi le dur « métier de hittiste »[69] (de « hit » = mur ; hittiste = teneur

de mur = oisif, chômeur), les frustrations sexuelles à cause de la « téléfigéévision algérienne » où sévit le « coupeur de bises »[70] des inquisiteurs de la morale sociale en vigueur qui « s'emploi[ent] à interdire à nos filles les forêts au lieu d'éviter à nos fils le maquis »[71] etc.

Parler insurrectionnel inspiré de l'actualité ambiante (censure des mœurs ; montée de l'intégrisme idéologique…) qui dynamite les codes de la langue d'écriture selon un processus de création qui exploite un comique de rue capteur d'émotion, de vie intérieure et d'espoir car il faut aussi « Reboiser l'espoir dans nos cœurs »[72]. M. FELLAG disait d'ailleurs :

« En tant qu'artiste, je suis obligé de dire les choses. Mais lorsque je parle des défauts du pays, je le fais avec l'espoir que tout cela change. »[73]

Le rire de soi ainsi engendré par ce dé-parler où fusionnent argot et poésie, parler populaire et langue savante, est protestation contre la peur du présent et du sombre devenir qu'il dessine mais aussi entreprise de négativisation de ce vécu honni car en s'en moquant, on le conjure :

« …il s'agit de conjurer par le grotesque ou le burlesque une figure menaçante, d'effacer un type humain gênant »

écrivait, à juste titre, Jean DUVIGNAUD dans *Le Propre de l'homme*[74].

S'il fallait trouver un dénominateur commun à tous ces écrits nord et subsahariens auxquels nous nous sommes intéressé sous l'angle de l'usage neuf de la langue d'écriture opéré par les auteurs, ce serait la force imageante et transfigurative des mots et son aspiration à renouveler la vision du monde, à la transcender dans une mise à distance ludique et souvent subversive des maux du temps. Démarche prospective qui introduit le lecteur actif et averti dans les mailles des textes où la langue est décentrée, bruissante de « secousses du sens »[75] à valeur de questionnement.

Ce nouveau langage libéré des conventions scolaires, qui ébranle l'enracinement référentiel des mots et en joue, tient

en échec le désenchantement du vécu. Le tragique qui est au cœur de ce dire neuf conditionne la subversion de son usage littéraire en mise en scène ludique, tactique, car en réponse au chaos du temps des épreuves subies, de celui aussi des tentatives du solutionnement espéré. Ainsi,

« ...le texte (...) devient un espace poétique au sein duquel les forces de liberté et les forces de vérité (...) s'affront[ent]. »[76]

Pour tous, cette langue française héritée revisitée n'est plus « ni pure ni soumise »[77] mais entreprise lucide et critique, désacralisante et responsable, de déconditionnement des consciences, d'éveil subversif et jouissif. Derrière les diverses modulations (mots chahuteurs ; métissages...) de ce dire-crier-écrire, il y a l'objet commun de « refondation de la littérature » et le souci de ce que Michel FOUCAULT appelait l'« être vif du langage »[78].

NOTES

1. Koffi KWAHULÉ écrivait : « … Ce ne sont pas les mots qui importent mais comment habiller une respiration », in *Notre Librairie*, n°, p. 209.
2. Le Seuil, Paris, 1981.
3. Op. cit., p. 7.
4. Op. cit., p. 150.
5. Formules consacrées qui fustigent les dictateurs africains dans tous les romans de l'écrivain congolais.
6. Illustration nécessairement très limitée ici et choisie de manière à rendre compte du jeu fluctuant des acceptions plurielles du terme.
7. Ou de ses dérivés ou substituts également fortement redondants : « herniés », « roupette », « palilalie ».
8. L'Harmattan, Paris, 1994.
9. Formule que nous empruntons à Nicolas MARTIN-GRENEL. .
10. In *Les yeux du volcan*, Seuil, Paris, p. 143.
11. Seuil, Paris, 1985.
12. Op. cit. , cf. pp. 59-79-82-84-91
13. SOLIGNAC, *Le Bruit des autres*, 1997.
14. Cité par R. Provine in *Le rire, sa vie, son œuvre*, R. Laffont, Paris, 2003, p. 22.
15. In *Linguistique et colonialisme*, Payot, Paris, 1974.
16. Comme ce fut le cas pour plusieurs générations antérieures d'écrivains de langue française.
17. DUVIGNAUD, Paris, Hachette,1985, p. 80.
18. In Avertissement à *La Vie et demie*, Seuil, 1979.
19. In Entretien, cité par Devesa, 1996, p. 324.
20. Avertissement, op. cit.
21. In *Le commencement des douleurs*, Seuil, 1995.
22. S. L. TANSI, in Les « Tropicalités de Sony LABOU TANSI » par G. N'Gal, Silex, Paris, 1982.
23. M. PICARD, La lecture comme jeu, p. 247.
24. In *La parenthèse de sang*, C.E.D.A., Hatier, 1981, in dédicace.
25. *Le Pleurer-Rire*, p. 173, Présence Africaine, Paris, 1982.
26. Op. cit., p. 216 + p. 223.

27 . Op. cit. , p. 257.

28 . À l'instar des mots « hernie », « palilalie », chez S. LABOU TANSI.

29 . Op. cit. , p. 242.

30 . Op. cit. , p. 235.

31 . Selon la formule de Mikhaël BACKTINE in *L'oeuvre de F. Rabelais et la culture au moyen-âge et sous la renaissance*, Paris, 1965.

32 Op. cit., p. 314.

33 . Op. cit., p. 154.

34 .T. BONI, *Matins de couvre-feu*, p. 85.

35 . Op. cit., p. 211.

36 . Op. cit., p. 53.

37. Op. cit., p. 52.

38 . Op. cit., p. 25.

39. Op. cit., p. 85.

40. Op. cit., p. 213.

41 . in *Chaîne*, p. 274 in *Chaîne*, Denoël, Paris, 1974.

42 . *Notre Librairie*, spécial KOUROUMA, p. 209.

43 . in *Allah n'est pas obligé*, Le Seuil, Paris, 2000, p. 9.

44. in *Le Quotidien d'Oran*, 31 octobre 2000, « A. KOUROUMA, un grand grigri man de la littérature africaine ». Entretien avec Ali GHANEM.

45 . « oraliture » est emprunté à Patrick CHAMOISEAU. Il renvoie au rapport oralité et littérature qu'il implique.

Dans la rhétorique du « blablabla » de l'enfant-soldat kouroumien, la fusion du malinké et du français se veut processus naturel, pensée en mouvement spontanée. Il n'y a pas traduction d'une vision du monde native d'un parler à un autre mais façonnage artistique d'une « philosophie » personnelle, travail de création, invention d'un « dire ».

46 . KATEB in entretien.

47. Hafid GAÏTI, *KATEB Yacine : un homme, une œuvre, un pays. Voix multiples*, Laphomic, Alger, 1986.

48. In Cahier d'un retour au pays natal, A. Cesaire ...

49 . In *Libération*, numéro Hors série, « Pourquoi écrivez-vous ? », mars 1985.

50 . *Rue des petites dorades* (2001), *Le dernier chameau et autres histoires* (2004), *L'allumeur de rêves berbères* (2007) … aux éditions J. C. Lattès, Paris.

51 . *El-Watan*, 15 août 2000.

52 . Idem.

53 . In *Algérie-Littérature/Action 1*, Marsa éditions, 1998, « Entretien avec M. FELLAG- Une immense faculté de rire de soi », pp. 175-178.

54 .Alger, SNED, 1982 ; Alger, Laphomic, 1985.

55 . In *Poèmes à coups de poing et à coups de pieds*, op. cit. , p. 82.

56 . Op. cit., p. 89.

57 . Idem.

58 . Op. cit., p. 69 et ailleurs.

59. Op. cit., p. 92.

60 .Op. cit., p. 175.

61.61 Op. cit., p. 191.

62 . Op. cit., p. 95.

63 .Alger, Librairie « Mille Feuilles », 2008.

64 . Op. cit., p. 95.

65 .Op. cit., p. 127.

66 . Op. cit., p. 134.

67. Idem.

68 . Op. cit., p. 131.

69. Op. cit., p. 138.

70 .Op. cit., p. 99.

71 .Op. cit., p. 232.

72 . Idem.

73. in *Algérie-Littérature/Action 1*, op. CIT., p. 177.

74. op.cit., p. 219. Il ajoutait p. 230 : « Il y a de l'espoir dans le comique ».

75 . Selon la formule de R. BARTHES in *L'Empire des signes*, p. 10.

76 . BADRE, *L'avenir de la littérature*, Paris, Gallimard, 2003, p. 54.

77 . Alain REY in *Le nouvel observateur*, 6/12 septembre 2007, p. 84.

78. Michel FOUCAULT in *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*. Paris, Gallimard, 1966.

De l'aspect positionnel de l'adjectif épithète dans l'espace irrévérencieux de l'écriture allemande contemporaine

Nadjia HAMI
Université d'Alger 2

ملخـــص

نجد، في العديد من اللغات، أنّ النعت يسبق تارة منعوته وتارة يتبعه. هذا غير ممكن البتة في اللغة الألمانية حيث لا يسمح نظام هذه اللغة إلاّ بحالة تقدّم النعت عن المنعوت إذ يتبع النعت منعوته في الجنس والعدد والإعراب. ويمكننا إلى حدّ اليوم أن نجد بعض الحالات التي يكون فيها النعت سابقا أو تابعا في نصوص قديمة، خاصة الشعرية منها. ونمثل هذه الحالات عبارات جاهزة أو جامدة في وقت كان يسمح بأن يكون النعت تابعا وكان ذلك في اللغة الألمانية العليا القديمة وفي اللغة الألمانية الوسطى التي دعّمت بفعل الشعراء المعروفين ويمثلون تيارا شعريا كان موجودا في القرن التاسع عشر« Sturm und Drang ».

اليوم، على العكس من ذلك، نلاحظ نزعة نحو الرجوع إلى تقديم النعت تارة وتارة تأخيره في بعض النصوص في اللغة الألمانية الحديثة لتأخذ هذه الظاهرة منحى أسلوبيا يعطي الصدارة للنعت ويؤكّده. نودّ في هذا المقال أن ندرس هذه الظاهرة في الأساليب التهكّمية والهجائية.

Über den Platz des attributiven Adjektivs im Schimpfstil der deutschen Gegenwartssprache

Bevor wir in diesem Beitrag auf die besondere Stellung der attributiven Adjektive, nämlich der appositiv nachgestellten, in der Textsorte Beschimpfungen eingehen, halten wir es an dieser Stelle für angebracht, einen historischen Exkurs über die Stellung des attributiven Adjektivs zu geben.

Die Stellung Substantiv/Adjektiv wird von manchen als historisches Relikt betrachtet, denn noch in ahd. und mhd. Zeit galt diese Form der Adjektivstellung als usuell. Viele Linguisten sind sich darüber einig, dass das attributive Adjektiv im ältesten Deutsch beide Stellungen (Voran- sowie Nachstellung) aufweisen konnte. Wir beschränken uns hier hauptsächlich auf Arbeiten von bekannten Sprachhistorikern, die die Stellung des attributiven Adjektivs diachronisch beschrieben haben.

So bot sich nach DAL im Althochdeutschen für das attributive Adjektiv sowohl die Stellung vor als auch nach dem Substantiv an. Dabei sei im ältesten Deutsch die Voranstellung der Normalfall gewesen. Dazu drückt sich Behaghel wie folgt aus:

« Im Übrigen gilt im Gotischen wie in der westgermanischen Prosa die Voranstellung »

(Behaghel 1923:198)

In der ältesten Prosa war die Voranstellung des Adjektivs die übliche. Lateinische nachgestellte Adjektive werden in der Übersetzung meistens vorangestellt. Der gleichen Auffassung ist auch Paul. Dazu schreibt er, dass das attributive Adjektiv im Urgermanischen freie Stellung kannte. So trat es entweder vor oder nach seinem Bezugsnomen auf. In der althochdeutschen Poesie kam die Nachstellung häufig vor. Im Mittelhochdeutschen hat sich der Verwendungsbereich des attributiven Adjektivs verschoben. In diesem Zusammenhang stellt Dal fest, dass diese Varianz verloren ging, und das attributive Adjektiv in der Prosa nicht mehr nachgestellt wird, sein Gebrauch (als nachgestellte Form) hat sich aber in der Dichtung behauptet, und zwar mehr im Volksepos als

in der höfischen Dichtung. In dieser Gattung war die Stellung des Adjektivs nach dem Substantiv durchaus gebräuchlich:

«Unmittelbar nachgestellt findet man es vor allem bei Dichtern mit voller Freiheit in allen Casus».

(Erdmann, 1986:31)

Beispiel: ein degen vil gemeit; ein Swert vil guot

(Dal, 1952:179)

Wir wollen das mit Paul präzisieren:

«Im Mittelhochdeutschen ist die Nachstellung eines einfachen oder nur mit Gradbestimmung versehenen Adjektivums schon in der Umgangssprache und danach in der Prosa unüblich geworden. Dagegen im Volksepos hat sich die Nachstellung des so genannten Epitheton ornans behauptet, vornehmlich im Reim».

Beispiel:

div maget edele

(Paul, 1919, III:89)

Die Motivation ist nach Ansicht einiger Autoren oft auf Reim und Metrik zurückzuführen.

Diesbezüglich schreibt Marschall:

«Seine Anwesenheit ist gerechtfertigt durch einen regelmäßigen, metrisch-rhythmischen, meist jambischen Rahmen.»

(Marschall,1992:76)

Andere Präzisionen bezüglich der Nachstellung des attributiven Adjektivs in der Dichtung werden bei Behaghel angeführt.

Bei ihm heißt es:

«Die Endstellung lebt fort in der Sprache der Dichtung, ohne dass sie auf Quantitätsobjekte beschränkt wäre, und zwar fast durchweg in der Verwendung als Reimwort. »

(Behaghel, 1923-1932, IV:198ff.)

Ferner kann man folgendes nachlesen:

«Das nachgestellte Adjektiv kommt von der mittelhochdeutschen Zeit an am Versinneren nur vereinzelt und Versende fast immer als Reimwort vor. »

(Ebd. 1932:198)

In späterer Zeit, so Dal, wurde die nachgestellte Form des Adjektivs als archaisierende Form bezeichnet. Schriftsteller wie OPITZ, SCHOTTEL und LESSING kritisierten sie scharf und lehnten sie ab.

In der Sturm – und – Drang – Periode griff man in der Literatur von neuem auf die Stellung Substantiv/Adjektiv zurück, und zwar unter dem Einfluss des Volksliedes.

Beispiele:

Röslein rot; ein Blümchen wunderschön (Goethe)

(Iphigenie) Es sind nicht Worte, leer und künstlich, scheinend zusammengesetzt

w.39, 338 Iph.I

In dieser Periode bedienten sich viele Schriftsteller dieser Form der Nachstellung. Insbesondere auf UHLAND und HEINE wird häufig verwiesen.

Auf einer anderen Stilebene, genauer in der Umgangssprache, ist der Gebrauch des Adjektivs „selig“ in der Nachstellung üblich:

Mein Mann selig, oder auch flektiert seliger.

Im Französischen ist in diesem Zusammenhang das Adjektiv „feu“ im Sinne von „selig“ auch abweichend. Bei Voranstellung des Adjektivs kommt keine Flexionsendung vor: feu la reine.

Steht das Adjektiv aber, immer noch vorangestellt, zwischen Determinans und Bezugswort, dann trägt es Flexionsendung: la feue reine.

Andere Wendungen wie: zwei Gulden rheinisch; drei Ellen sächsisch sind als Reste der Kanzleisprache (in spätmittelalterlicher Zeit) zu betrachten. In Bezug auf diese Form äußert sich Ljungerud wie folgt:

«Wenn von früheren Verhältnissen die Rede ist, erscheint die Herkunftsbezeichnung meist nachgestellt. »

(Ljungerud, 1955:307).

Abgesehen von diesen beiden letzten Wendungen wird aus diesem kurzen historischen Überblick ersichtlich, dass die Nachstellung des Adjektivs in der Forschung einstimmig als poetisch archaisierend bezeichnet wird.

Außerdem ist festzustellen, dass die historische Verwendung nachgestellter Adjektive nur am Rande untersucht worden ist, genaue Angaben fehlen.

Nun referieren wir über die Stellung des attributiven Adjektivs im Deutschen.

Bekanntlich ist, dass das Deutsche nur eine Voranstellung des Adjektivs erlaubt. Dass ein Adjektiv in attributiver Funktion auch postponiert wird, ist nicht immer möglich, weil wie aus der einschlägigen Literatur ersichtlich wird und wie auch die einhellige Meinung vieler Grammatiker und vieler Linguisten ist, steht das attributive Adjektiv vor dem Substantiv zu dem es gehört, das es näher bestimmt und mit dem es in Genus, Numerus und Kasus kongruiert.

Beispiele:

Das schöne Mädchen

Der interessante Vortrag

Fleißige Schüler

Die verbreitete Meinung

Die steigenden Preise

Der verletzte Mann.

Zur Illustration seien einige Definitionen angeführt:

«Die übliche Stellung des attributiven Adjektivs ist die zwischen Artikel und Substantiv, gemäß dem von Erich Drach so bezeichneten „Gesetz der Umklammerung", das die deutsche Wortstellung allgemein beherrscht. »

(Schneider, 1959:367)

Dies wird bei Jung bestätigt:

«In flektierter Form steht das adjektivische Attribut in der Regel vor dem Substantiv. Es richtet sich in Genus, Numerus und Kasus nach seinem Beziehungswort. »

(Jung, 1971:148)

Wir wollen das mit einer anderen Definition vergleichen, die die Stellung des attributiven Adjektivs im Satz noch genauer, das heißt die Stellung des Adjektivs zwischen Artikel und Substantiv, beschrieben hat.

In seiner Textgrammatik der deutschen Sprache beschreibt Weinrich die Stellung des attributiven Adjektivs so:

«Attributiv gebrauchte Adjektive und folglich flektierte Adjektive haben ihren normalen Platz im Mittelfeld einer Nominalklammer. Sie sind dort eingerahmt vom Artikel als dem klammeröffnenden Element (der aber auch eine Null-Form sein kann!) und dem klammerschließenden Element. »

(Weinrich 1993:519)

Wie aus den angeführten Definitionen ersichtlich wird, herrscht bei den Autoren bezüglich der Begriffsbestimmung des attributiven Adjektivs weitgehende Übereinstimmung.

Die Stellung Adjektiv/Substantiv scheint aber im modernen Deutsch nicht mehr die regelhafte und feste Stellung zu sein, denn es lässt sich heute feststellen, dass von der Grundregel abgewichen wird, indem dahin tendiert wird, das Adjektiv in die Stellung nach seinem Bezugsnomen zu verweisen.

Der Gebrauch dieses syntaktischen Phänomens beschränkt sich also nicht nur auf bestimmte Texte wie die literarischen Texte oder Texte aus der Presse oder aus der Werbung. Diese Adjektivstellung ist, wie zahlreiche Beispiele aus dem zusammengestellten Korpus zeigen, auch in anderen Stiltypen anzutreffen. Daher halten wir es für sinnvoll, an dieser Stelle die Textsorte «Beschimpfungen», in denen der Gebrauch unserer analysierten Struktur typisch ist, vorzustellen. Hier wird das Adjektiv seinem Bezugswort (Schimpfwort) öfters nachgestellt.

Das folgende Zitat möge zur Verdeutlichung genügen:

«Aber nicht nur im gewählten Stil, [...], sondern auch in der Sphäre des groben Stils taucht das Eigenschaftswort in Nachstellung auf. »

(Faulseit/Kühn, 1969:137)

So haben sich viele Linguisten im Rahmen der relativ neuen und wenig entwickelten Unterdisziplin der Sprachwissenschaft -- der Malediktologie --mit den Schimpfwörtern bzw. Beschimpfungen auseinandergesetzt.

Wir wollen im Folgenden den Begriff „Schimpfwort", das ein abfälliges, herabwürdigendes und beleidigendes Wort gegenüber Personen ist, näher definieren.

Im Bayrisch- Österreichischen Schimpfwörterbuch von Aman wird dieser Begriff wie folgt definiert:

«Jedes Wort, das agressiv verwendet wird, ist ein Schimpfwort. »

(Aman, 1972: 165)

Bei Seibicke heißt es:

"Schimpfwörter sind Substantive, mit denen Personen anstatt mit ihren Namen oder Titeln in abfälliger Weise angeredet oder benannt werden."

(Seibicke, 1999: 449)

An dieser Stelle muss betont werden, dass die Ausdrücke Fluch, Schelte, Scheltwort, Schimpfung, Schimpfwort, Schimpfname, Beschimpfung synonym gebraucht werden.

Die meisten Sprachwissenschaftler sind sich darüber einig, dass Beschimpfen ein Sprechakt ist, der zum Ziel hat, eine Person zu beleidigen, zu verletzen und auch lächerlich zu machen.

Nach der Dudengrammatik ist dieser Sprechakt die verbale Reaktion auf eine Frustration oder Vorsagung, die vielfältige Ursachen haben können wie z. B.: Missgeschick, Enttäuschung, Überlegenheitsgefühle. Bei diesem Sprechakt versucht der Sprecher, seinen Unwillen, Ärger auf jemanden mit heftigen Worten (unbeherrscht) Ausdruck zu heben (DUDEN, 1996:1320)

Der gleichen Auffassung ist Seibicke. Diesbezüglich äußert er sich folgendermaßen:

«Beschimpfen und Schimpfen bezeichnen sprachliche Verhaltensweisen im Affekt. Im Affekt geht der Mensch aus sich heraus, springen die Fesseln der Zurückhaltung und des Anstandes. »

(Seibicke, 1999: 499)

In unserer Untersuchung werden diese Schimpfwörter oder Beschimpfungen von negativ

wertenden Adjektiven in appositiver Stellung begleitet. Wir führen im Folgenden einige

Belege von der untersuchten Form im Kontext, d.h. im Schimpfstil oder in der Schimpfrede, wo sich der Gebrauch dieser Adjektivstellung höchster Beliebtheit erfreut.

Beispiele:

- Gott sei mit Ihnen, Sie Verführer Sie, Sie kleiner Sie. Geh, Teufel **kleiner**, geh im Namen des Vaters [...], geh weg, denn ich spüre schon diese Krankheit in mir, die so viele hier haben, ohne es zu wissen.

(Nowak: 110)

- Traten sie auch, bevor sie, nachdem sie, mit ihren Extrastiefeln: «Drecksau, **verdammte**! »

(Grass: 624)

- Du altes Dreckschwein, (du) **verdammtes**!

(Weinrich, 1993:534)

Wie aus den Beispielen ersichtlich wird, sind die nachgestellten Adjektive in der Schimpfrede immer flektiert, obwohl der Artikel dabei immer fehlt. Das Adjektiv wird seinem

Beziehungsnomen entweder unmittelbar nachgestellt, d.h. ohne Zäsur, oder durch Komma von seinem Bezugswort getrennt, in seiner Form jedoch nicht verändert. Die starke Flexion wird beibehalten. Aus den zwei letzten Beispielen geht außerdem

hervor, dass die Beschimpfung durch einen zusammengesetzten Tiernamen realisiert wird.

Autoren, die diese Form des nachgestellten attributiven Adjektivs in ihren Werken erwähnt

haben, behaupten, dass diese Form in den Beschimpfungen für süddeutsche Gebiete typisch ist. Es handelt sich also um räumliche – begrenzte dialektale Besonderheiten. Dazu schreibt

Sowinski folgendes:

«Nachgestellte Adjektive finden sich heute noch im mündlichen Gebrauch oberdeutscher Mundarten, so bei Schimpfwörtern [...]»

(Sowinski1988: 106)

Die Form ist im Bairischen geläufig. Man vergleiche etwa hierzu die Belege bei Thomas

Mann :

- Die Zugspitze wird's halt net sein, aber a wenig krakseln wermer doch, und a Hetz wermer ham, a Gaudi, a **sakrisches**, gelten s', Frau Grünlich?!

(Mann: 292)

- Geh zum Deifi, Sauludr **dreckats**!

(Mann:334)

In diesem Zusammenhang fügt LJUNGERUD (1955: 311) hinzu, dass diese Form hin und

wieder auch bei norddeutschen Schriftstellern anzutreffen ist. Von FALLADA führt er ein

Beispiel an:

So ein Mistbauer, **gottverdammter, beschissener**!

(Fallada, Bauern:196)

Es kommt auch vor, dass das appositiv nachgestellte Adjektiv, verbunden mit einem Artikel auftritt. Formen mit wiederholtem Artikel als appositive Struktur lassen sich in unserem Korpus nur zweimal belegen. und zwar bei Borchert:

Und diese Elbe, **diese verdammte alte,** - ja, das hab ich vor Hunger geträumt. (Borchert: 108)

Zu beobachten ist, dass in den zwei vorigen Beispielen das Substantiv durch zwei abwertende Adjektive determiniert wird. In den überwiegenden Fällen kommen die nachgestellten Adjektive in dieser Textsorte einzeln vor, im Gegensatz zu anderen Textsorten, wo sie entweder als Paare oder als Häufung auftreten.

Ein Fall mit einem Pronomen als Bezugsnomen wurde in meiner Beispielsammlung registriert:

- Scheißt (sic!) hat sie gesagt, **diese verdammte** – und gekeift hat sie wie eine Alte vom Fischmarkt

(Borchert: 108)

Hin und wieder tauchen appositiv gebrauchte Adjektive mit vorangestelltem Personalpronomen auf:

- Ihr Hunde, ihr Hunde, **verfluchten**, ihr Höllenürmer, ihr.

(Schtrittmatter 1968: 327- 328)

Auch mit vorangestelltem Personalpronomen ließ sich ein substantiviertes Adjektiv in der flektierten Form als Apposition belegen:

- Du bist eine Giraffe, **du Langer,** eine sture Giraffe!

(Borchert: 64)

Nach Weinrich stammt diese besondere Stellung des Adjektivs aus dem mündlichen Gebrauch, die dann verwendet wird, wenn ein attributives Adjektiv einen emotionalen Ausdruckswert erhalten soll und zwar mit negativer Konnotation, insbesondere also als Schimpfwort.

In seiner Textgrammatik der deutschen Sprache lassen sich einige Beispiele belegen:

- Mach, dass du fort kommst, du frecher Kerl, **hundsgemeiner**!

(Weinrich, 1993:534)

Festzustellen ist, dass ein Substantiv gleichzeitig durch ein vorangestelltes und ein appositives Adjektiv näher bestimmt werden kann.

Die Untersuchung des herangezogenen Materials macht deutlich, dass die sogenannte archaische Form des Adjektivs in dieser Textsorte als besonderes Stilmittel gebraucht wird. So erfährt das attributive Adjektiv durch diese besondere Position eine gewisse Betonung und wird besonders hervorgehoben.

Die Untersuchung zeigt, dass das behandelte Phänomen über eine formal syntaktische Darstellung hinausgeht und im Rahmen einer ausführlicheren Analyse semantische und pragmatische Aspekte unbedingt berücksichtigen muss.

Literaturverzeichnis:

• Aman, Reinhold: Bayrisch – Österreichisches Schimpfwörterbuch. Süddeutscher Verlag, München 1972.

• Behaghel, Otto: Deutsche Syntax, Bd.4, Heidelberg, 1923-1932.

• Dal, Ingerid: Kurze deutsche Syntax, Tübingen 1952.

• DUDEN: 4.völlig neu bearbeitete und erweiterte Auflage, Mannheim 1996.

• Erdmann, Oskar: Grundzüge der deutschen Syntax, 2 Bände in einem Band, Hildesheim, Zürich, New Yord 1986.

• Faulseit, Dieter/Kühn,: Stilistische Mittel und Möglichkeiten der deutschen Gudrun Sprache , Leipzig 1969.

• Havryliv, Oxana: Pejorative Lexik, Peter Lang, Frankfurt a. M., Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien 2003.

• Jung, Walter: Grammatik der deutschen Sprache, Leipzig 1971.

• Ljungerud, Ivar: Zur Nominalflexion in der deutschen Literatursprache nach 1900, Lund/Koppenhagen 1955.

• Marschall, G.R : Überlegungen zum nachgestellten Adjektiv. In: Rechts (Paul Valentin) Hrsg. von N. Untersuchungen zur Nominalgruppe im Deutschen. Gunter Narr Verlag Tübingen 1992.

• Mehlbaum, Uwe: Maledicta – Schimpfwörter. Wie und warum schimpft der Mensch? 2010.

• Paul, Hermann: Deutsche Grammatik, Bd. III, Teil IV Syntax, Halle 1919.

• Pfeiffer, Herbert: Das große Schimpfwörterbuch: Über 1000 Schimpf-, Spott-, und Neckwörter zur Bezeichnung von Personen. Eichborn, Frankfurt 1996.

• Schneider, Wilhelm: Stilistische deutsche Grammatik, Freiburg, Basel, Wien 1959.

• Seibicke, Wilfried: Deutsche Schimpfwörterbücher: Berlin, New York (Walter de Gruyter) 2011.

• Seibicke, Wilfried Nachwort zum Thema „Schimpfen, Schimpfwörter in: Pfeiffer, Herbert, Das große Schimpfwörterbuch: Über 1000 Schimpf-, Spott-, und Neckwörter zur Bezeichnung von Personen. Eichborn, Frankfurt 1996.

• Sowinski, Bernhard: Deutsche Stilistik, Frankfurt 1988

• Weinrich, Harald: Textgrammatik der deutschen Sprache. Dudenverlag Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich 1993.

Quellenverzeichnis:

• Grass, Günter :Der Butt, Darmstadt und Neuwied 1977.

• Conrady, Karl Otto (Hrsg.): Jahrbuch für Lyrik I Athenaum 1979.

• Mann, Thomas: Buddenbrooks, Berlin 1985, Fischer TB 661.

• Borchert, Wolfgang: Draußen vor der Tür: Das Gesamtwerk Rowohlt 1982.

• Weinrich, Harald: Textgrammatik der deutschen Sprache. Dudenverlag Mannheim – Leipzig – Wien – Zürich 1993.

Poétique de la déroute : oralité initiatique et intertextualités fondatrices chez El Mehdi Acherchour
Langues et interrogations créatives dans Lui, Le Livre

Yamilé GHERBALOU HARAOUI
Université d'Alger 2

« La langue française n'est pas la langue française : elle est plus ou moins toutes les langues internes et externes qui la défont. »

Abdelkebir Khatibi

ملخــص

يهتم هذا المقال أساسا بالمقاربة الرومانسية الأولى للمهدي أشرشور *El Mehdi Acherchour* المعنونة بـــ: "*Lui, le lire*"، والهدف الأساسي منه هو فهم التعقد الذي يقوم علية العمل المدروس، من خلال تبيان الخطاب الساحر الذي يستند عليه من جهة، والتفاعلات النصية التي يطرحها في الفضاء الإقليمي من جهة أخرى.

Présentation succincte de l'écrivain

El Mahdi Acherchour est un jeune écrivain né en 1973 à Sidi Aïch. Il a débuté son parcours littéraire en publiant de la poésie. Son premier recueil fut livré au public dans la revue Littérature Action en 2000 et est intitulé L'œil de l'égaré[1], formule qu'il emprunte à Ibn Arabi et qui place d'emblée son œuvre sous le signe de la métaphore, qu'il détourne de sa fonction symbolique-mystique, (qui implique le plus souvent un dépassement de la réalité immédiate pour une « réalité supra naturelle »), pour l'utiliser dans le cadre d'une approche singulière et secrète de l'écriture.

Cette dernière est travail silencieux, obscur et subtil, au cours duquel les langages de l'écrivain s'entrechoquent et muent pour donner le verbe étrange et nocturne que l'on connait à ce poète. Il donnera également un autre recueil à la facture tout aussi flamboyante et dépaysante **Chemin des choses nocturnes**[2].

Pour notre part, nous travaillerons sur un roman qu'il a sorti en 2005 intitulé **Lui Le Livre**, dans lequel il reproduit cette énonciation délibérément troublante, à travers laquelle l'identification des instances narratives du récit est rendue difficile par une théâtralisation littéraire de la langue.

Il a également sorti un autre roman, aux éditions Aden **Pays d'aucun mal**.

Le Livre ou le texte imprenable

Il demeure difficile de présenter ce texte improbable, pour lequel la catégorisation générique de roman paraît insuffisante : sa facture est indubitablement moderne, et même post moderne, puisqu'il s'inscrit d'emblée dans une démarche de dédoublement qui conjugue à la fois le texte ou le récit en lui-même tout en menant parallèlement un travail réflexif sur cette écriture même du Livre, celui qui s'entreprend, celui qui s'écrit et qui revient sur lui-même ; et celui, donc, qui tente d'inscrire un récit, dans lequel s'élaborent une rhétorique et une construction/ déconstruction narrative en rapport avec la mise en place d'une écriture dans laquelle affleure le souci de la praxis, de la référence, de la réflexion, grâce à la traversée simultanée de l'oralité et de la littérature .

« Si les écritures du discontinu coïncident dans leur principe avec la pensée de la différence, une autre voie largement exploitée par le roman contemporain est celle de la métatextualité. Il s'agit donc d'un mode de réflexivité distinct de la mise en abyme instrumentalisée par le Nouveau Roman. »

Comme pour Blanchot, le lecteur se rend compte que le narrateur, et au-delà l'auteur :

« (...) déconstruit dans ses récits et dans un acte volontaire (et non sous l'impulsion d'une quelconque "inspiration" ou libération de quelque "puissance créatrice"), l'intégralité des éléments du réel : il n' y a plus de "je" (pas plus celui de l'écrivain que de "personnages"), il n'y a plus d'intrigue, il n'y a plus de sens caché (ou d'idéologie), derrière l'aridité de la succession des mots ... Ne nous est offert que le spectacle d'une superposition de conscience sans sujet, de désir sans objet, d'événements sans passé ni avenir .Il serait alors vain, de chercher dans, hors, au delà (....) de cette errance, un quelconque sens "sous-jacent". »

Cette citation est également valable pour El Mehdi Acherchour

« Dans cette perspective, si "l'écriture littéraire", est bien l'objet/sujet des récits de Blanchot, cette dimension auto-réflexive n'est pas la seule active dans ses récits. Ou pour être plus précis, cette forme d'écriture singulière, qu'est l'écriture littéraire, est la porte d'accès à un espace d'expérimentation des conditions de production de toute forme de langage. Questions renvoyant, certes, à la singularité de l'expérience artistique (en tant qu'expérience de production et de réception), mais aussi à la singularité de l'expérience humaine, en tant qu'être à soi (quelles sont les rapports de l'être et du langage? du sujet et de sa parole?) et qu'être au monde. »

Le contrat implicite de lecture formulé par le narrateur ou par la voix qui intervient dans le texte de préambule rédigé en italiques spécifie ce dédoublement :

« Il convient que ce livre soit ***doublé*** *d'une certaine manière d'écrire, la pire des manières, mais rien n'est encore ajouté à la juste manière, voilà qui est doublement injuste. Parce qu'il s'agit de lui, le livre, le pire, non d'un livre, le même,* ***son double amélioré*** *, livre dont le rôle est de rendre les mots plus lisibles,*

la lecture moins silencieuse, parce que tout cela est la suite du même livre que j'ai moi-même amélioré et guidé dans que tout cela soit suivi d'une lecture silencieuse parce qu'il ne s'agit de le rendre moins lisible qu'il ne l'était dans le silence ; lui , le livre que j'ai moi-même écrit comme on écrit un livre, le même amélioré, ***doublé*** *de tout cela ; comme tous les livres, il ne s'écrit qu'en sa propre essence et il convient que sa lecture ne soit possible qu'à haute voix. »*

Le projet autoréflexif est clairement annoncé, mais il est « enveloppé » et donné à lire à travers une formulation qui le rend difficile à saisir.[3] Il y a une théâtralisation de l'écriture, le dévelo-ppement d'une emphase qui transparait à travers certaines stratégies d'écriture que nous allons maintenant décrire pour mieux montrer comment cette écriture installe donc la déroute, que nous employons dans un sens identique à celui de désastre ; et montrer comment, il y a une utilisation de la langue qui la met en évidence, qui la constitue comme une arcane initiatique à laquelle il est difficile d'accéder.

« La langue, premier matériau de l'écrivain, est un enjeu dont on ne saurait exagérer l'importance. Si chaque écrivain doit jusqu'à un certain point réinventer la langue, la situation des écrivains francophones hors de France, a ceci d'exemplaire que le français n'est pas pour eux mais plutôt le lieu et l'occasion de constantes mutations et modifications. Engagés dans le jeu des langues, ces écrivains doivent créer leur propre langue d'écriture et cela dans un contexte multilingue, souvent affecté des signes de la diglossie. »

Le texte constitue donc Le Livre, c'est-à-dire, qu'à la manière de Mallarmé, chaque entreprise littéraire, est un questionnement de la littérature, de l'écriture. Cette dernière ne répond jamais à l'anecdote, à l'accident, à l'accessoire, mais pose la question même du mouvement intime qui fait écrire et qui amène l'écriture à questionner ses textes fondateurs et ses échos productifs.

« Rêver ce Livre impossible, c'était en tout cas redéfinir la littérature comme une entreprise tout à la fois nécessaire et impossible, en tant qu'elle vise à ressaisir, ou à réfléchir, la face cachée dans le langage de l'histoire humaine. »

Stratégies scripturales de l'écriture de la déroute

L'écriture de la déroute , telle qu'elle est pratiquée par cet écrivain, est donc celle qui ne se donne pas, qui cultive le codage (vide , car il n'y a pas de sens ultime) et la difficulté, qui met en avant une obscurité qui est produite par différentes techniques d'écriture comme elle est également produite par le contrat de lecture proposé aux lecteurs qui les met plus ou moins en déroute. Nous en avons déjà vu un terme que nous avons développé dans notre introduction. Ce contrat implique également le jeu :

« ...Et enfin des jeux, comme seules formes possibles, peu présentables, mais indispensables pour présenter tout cela sous forme du livre. »

D'autres termes sont également présents et déclinés comme suit : La Voix, La Mémoire, L'Essence.

Nous comprenons que le jeu fait allusion à l'absence de référentialité du texte : ce dernier ne se construit sur aucune convention de vraisemblance ; l'importance du travail formel est indirectement désignée ainsi que l'intransitivité du texte.

Quant à la voix, elle fait allusion à l'importance de l'oralité dans le texte mais aussi comme référence du texte qui fait appel aux contes, aux fées, au conteur et souligne les prises de parole dans le texte et les désigne de manière originale, sans recourir aux conventions de représentation de la prise de parole dans le texte comme par exemple les guillemets, les tirets, etc. La Mémoire fait aussi partie de ce territoire de l'oralité mais elle implique également la mémoire littéraire dont use l'écrivain et qu'il inscrit notamment à travers le personnage de Zelgoum, comme nous allons le voir ultérieurement.

Reste l'Essence qui nous semble liée à la question du Livre, à cette question qui demande comment est fait un livre c'est-à-dire comment s'inscrit une praxis littéraire dans le contexte dont nous avons parlé plus haut en citant Lise Gauvin et qui est également celui qui existe en Algérie.

L'écriture de la déroute qui apparait ici est donc celle qui se refuse au récit naïf et abordable et construit ses propres références,

sa propre représentation dont nous allons maintenant voir quelques caractères.

L'emphase :

Un des procédés qui ressort est celui de l'utilisation des injonctions et des impératifs qui sont constitués principalement par des adresses au lecteur, renforcées par l'usage de la première personne du pluriel ou des adresses à des « personnages ». mais qui sont opérées par le narrateur, par la voix qui exhibe ainsi son pouvoir dans le récit, pour ensuite se réinvestir comme « personnage ».

L'emphase concerne également le personnage féminin de Zelgoum qui est présenté de manière lyrique, c'est-à-dire en usant d'un lexique qui lui confère puissance et présence, faisant d'elle un symbole fort de la féminité.

Enfin, l'emphase comme procédé de théâtralisation et de mise en évidence de la langue et de la praxis littéraire concerne la structuration même du texte dans son ensemble avec des titres de chapitres inattendus et qui ne mettent pas en avant des liens de causalité directe, mais déportent le semblant de récit, qui est ici initié, vers des références orales et littéraires.

La répétition :

Elle fait généralement office de procédé d'insistance, mais elle est également productrice de sens ; elle implique notamment une sorte de seuil au-delà duquel la langue ne peut aller mais qui est ainsi convoqué comme impossible à atteindre, comme limite qui tend alors le texte poétique ou littéraire vers d'autres instances, notamment vers l'oralité ici.

On remarquera en effet que la répétition et le pouvoir incantatoire qu'elle recèle sont utilisés dans le préambule, mais également dans tout le récit. Il s'agit d'une résurgence de la pratique de l'écriture poétique par cet écrivain, mais pas seulement. Elle s'intègre également dans cette volonté manifeste d'inscrire l'oralité, l'usage des langues dans cette posture particulière et à partir d'elles.

Le présent de l'indicatif :

Le texte de **Lui, le Livre** est caractérisé par un usage varié des temps verbaux. On retrouve les temps classiques de la narration que sont l'imparfait et le passé simple qui correspondent à des usages littéraires entretenus dans les récits et les romans. A côté de cette conjugaison traditionnelle, nous retrouvons l'usage du présent qui actualise la prise de parole et permet au narrateur d'être plus présent en tant que voix disant ici et maintenant, de se maintenir près du lecteur, de réitérer le principe de la Voix, du conteur, de celui qui manipule et conduit le verbe au point même qu'il souhaite investir ou provoquer.

Le narrateur avance donc sur une double stratégie : si la facture du texte ne permet plus de reconnaître une instance narratrice claire, délimitée et officiant en tant que telle, le narrateur, ou du moins la forme qui en est ici donnée, prend toute sa puissance en tant que voix déclinant un verbe, un dire dans lequel les règles de la prise de parole ne sont pas les mêmes que celles qui régissent le discours écrit. Nous pouvons donc dire que même à ce niveau, le texte d'El Mehdi Acherchour est traversé par la double structuration qui place l'écriture littéraire à la confluence d'au moins deux manières d'envisager le verbe et par lui, la présence au monde.

Le lecteur est paradoxalement invité ou sollicité à passer par cette oralité, qui en devient initiatique dans la mesure où elle renvoie au monde de l'origine qui est ici codé, relativement accessible uniquement à travers les signes de l'autre langue : littéraire, française, plus ou moins stéréotypée etc. Initiations donc qui contredisent le caractère primordial d'une langue sur l'autre, mais contribuent surtout à souligner l'interpénétration intime des langues et des références qui les accompagnent.

Intertextualités fondatrices.

Nous en arrivons maintenait au fonctionnement proprement littéraire de ce texte original qui est en fait organisé en polyphonie, cette dernière se déclinant d'ailleurs de différents manières, et dont l'intertextualité est un élément essentiel :

« Le texte redistribue la langue (il est le champ de cette redistribution). L'une des voies de cette déconstruction-reconstruction est de permuter des textes, des lambeaux de textes qui ont existé ou existent autour du texte considéré et finalement en lui : tout texte est un intertexte (...). (...), l'intertextualité, condition de tout texte, quel qu'il soit, ne se réduit évidemment pas à un problème de sources ou d'influences ; l'intertexte est un champ général de formules anonymes, dont l'origine est rarement repérable, de citations inconscientes ou automatiques, données sans guillemets. Epistémologiquement, le concept d'intertexte est ce qui apporte à la théorie du texte le volume de la socialité : non selon la voie d'une filiation repérable, mais selon celle d'une dissémination. »

Cette définition reste insuffisante dans la mesure où El Mehdi Acherchour utilise, quant à lui, et en toute « surconscience linguistique » pour reprendre un terme utilisé par Lise Gauvin, une intertextualité littéraire dont il est pleinement conscient et qu'il exploite de manière à faire produire différents sens à son œuvre, de manière à faire dialoguer cette dernière avec les ensembles culturels et littéraires qui la sous-tendent, mais également avec les langues en présence dans ces ensembles :

« Rappelons que Julia Kristeva présente cette notion d'intertextualité comme étant issue de M. Bakhtine sur le dialogisme et la polyphonie. De fait, l'idée de dialogisme est présente en filigranes dans cette conception du texte comme productivité : l'auteur n'est pas « sous influence », copiste ou héritier d'une tradition, mais il entre en dialogue avec ses lectures, qu'il interprète à sa façon, le texte nouveau amenant même à lire différemment ses hypotextes ; l'intertextualité suppose donc une altérité constitutive de tout texte, s'il est vrai, comme l'affirme M. Bakhtine, que tous les mots de la langue sont habités par la voix d'autrui et que chaque mot est « un drame à trois personnages. (...) Une lecture intertextuelle n'est pas un simple rappel érudit des sources ou des emprunts d'un auteur, mais un levier pour l'interprétation. Elle incite à être attentif à la lecture que l'auteur fait des mots, des textes ou des genres qu'il absorbe et détourne dans son propre texte. »

L'intertextualité prend également un sens différent dans un contexte postcolonial, qui est justement celui qui caractérise la littérature maghrébine et algérienne en particulier :

« Loin de l'émulation des Anciens, l'intertextualité postcoloniale sert un but idéologique tout illustrant la dimension « cross-cultural » (Wilson Harris) propre à des auteurs qui mé-tissent différentes traditions littéraires (et orales). »

La démarche scripturale de l'écrivain va consister à mêler les intertextualités et à assumer une transculturalité[4] innovante et interrogatrice, qui reprend justement cette question du livre littéraire, de sa confection en échos, en interpellations dialogiques, en disséminations et en migrations productives, ces dernières apparaissant plus clairement dans ce que nous avons appelé la matrice littéraire des pères.

La matrice littéraire des pères :

Le protocole de lecture nous avait prévenus, le texte est l'espace de jeux et ces jeux se font à travers des motifs, des inscriptions anagrammatiques de noms ou de lettres, le choix de certains personnages, qui renvoient en fait aux écrivains qui composent le texte explicite et implicite selon lequel se met en place l'écriture littéraire de notre écrivain.

Ainsi, nous retrouvons le personnage de Zelgoum, qui rappelle déjà très fortement celui de Nedjma de Kateb Yacine, avec notamment le vautour symbole de la tribu des Keblout :

« L'oiseau qui te protège, Zelgoum, dépouille l'air déjà raréfié, dépouille le chant des mourants et celui des oiseaux presque morts que nous sommes. »

« Zelgoum, cette énigme pucelle pour moi, violée pour l'entendre proclamer que tout cela pourrait être un jour notre histoire à nous tous.(...) Elle a pris le temps de devenir un nom. Zelgoum, l'air et la fenêtre devenu passante élégante jusqu'à l'enlèvement, violée de nouveau et je l'entends de nouveau... »

Le motif, plusieurs fois repris dans le texte, rappelle indubitablement Nedjma, vierge toujours renaissant, malgré les viols répétés dont elle fut la victime ; motif qui fut aussi

symbolique de l'Algérie dans le contexte d'écriture de l'œuvre de Kateb Yacine.

En page 30, il est question de Y., personnage dont le nom n'est pas donné en entier et qui rappelle Yacine , traversant ainsi le récit comme inscription de l'un des pères fondateurs, Nabil Farès est également présent d'abord à travers son prénom, disséminé dans le texte, mais également comme référence d'écriture, le texte de El Mehdi Acherchour portant cette facture d'une écriture qui code son accès, qui reste délibérément obscure et répondant à des règles de fabrication qui ne sont pas imposées par les idéologies dominantes et les règles de fabrication du livre énoncées par le système dominant.

Cette intertextualité fonctionne aussi avec l'oralité : le prénom de Zelgoum renvoie d'ailleurs à une chanson du célèbre Abdelkader Meksa, chanteur expatrié qui mourut en exil, dans des circonstances non élucidées ,et qui marque la mémoire kabyle, à la manière d'autres « bardes » ou aèdes populaires attachés à la célébration de l'exil et qui sont devenus des représentants d'une identité marquée par la fracture, la rupture, l'émigration douloureuse .

Zelgoum est aussi un personnage de conte : ainsi, l'intertextualité dont il est ici question est ouverte et fonctionne sur plusieurs niveaux du texte montrant ainsi la déterritorialisation de ce dernier et son exhibition en tant que mémoire impossible de l'origine.

Mise en Texte « initiatique » de l'oralité et post colonialisme :

Texte initiatique donc, écrit dans le but de choisir son lecteur et de le conduire progressivement vers les arcanes qui le fondent et qui doivent être décryptées, ou du moins pressenties en tant que telles, **Lui, le Livre** n'a pas encore livré tous ses secrets et ses jeux, qui reviennent essentiellement sur la convergence créative des langues, dans un travail de traduction ludique et créatrice.

« *Dans cette conception la traduction n'est pas seulement une transposition d'un texte, mais également une transposition d'une culture minoritaire dans une culture dominante. Le résultat du processus de l'écriture postcoloniale est souvent un code de métissage, un langage hybride parsemé des mots « étrangers ». L'écriture postcoloniale comme traduction se base sur un métatexte qui*

n'est pas le texte source écrit, mais un texte source imaginaire souvent oral. »

Ce texte aux abords fermés apparait donc comme une invite aux jeux essentiels que la littérature prend en charge : reformuler la vie pour en exprimer (au sens étymologique du terme) le sens même du vivant, c'est-à-dire le devenir, la contextualisation, démarches qui sont aussi, à nos yeux, celles du chercheur, pour mieux lutter contre tout dogmatisme et contre toute démarche de mise en stéréotypes fermant les yeux à la créativité et à sa compréhension dynamique.

NOTES

1. *L'œil de l'égaré*, Editions Marsa, 2002.

2. *Chemin des choses nocturnes*, éditions Barzakh, 2003.

3. *Pays d'aucun mal*, éditions Aden, 2010

4. **In** http://www.limag.refer.org/Cours/Documents/ GontardPostmod. Htm #Toc7682741. *Le post modernisme en France, définitions, critères et périodisation* par Marc Gontard.

other.' (SR 135)). Refusant le statut d'objet privé de parole ainsi que l'exclusion que cela implique, il décide d'apprendre l'anglais. Le récit de son apprentissage fait la part belle à la violence qu'il inflige à la langue d'accueil. Prononciation, orthographe, lexique, syntaxe … toutes les normes et les structures volent en éclats. Les auteurs offrent un florilège de fautes toutes plus drôles les unes que les autres ; non qu'elles soient drôles dans leurs effets immédiats puisque, par exemple, la confusion entre *licence* et *lice* conduit Salom Rizk en prison[8]. Ce jeu sur les mots permet de représenter des quiproquos plus ou moins désagréables de manière cocasse, ce qui allège la tension des premiers chapitres. La violence faite à la langue, à l'inverse de la violence subie par le corps, est de l'ordre du dicible. Ainsi, la distance entre l'événement rapporté et la narration permet l'introduction d'une certaine dose d'humour, de dérision ou d'autodérision[9] qui désamorce la tension.

Le linguiste s'amusera sans doute des facéties de Salom Rizk qui s'applique à énumérer et mettre en lumière les incongruités de l'anglais. A partir de séries existantes, il déduit des règles qu'il applique en toute logique à d'autres séries qu'il croit similaires : '*It seemed to me that if it is right to say « he, » « his, » « him, » why shouldn't it follow : « she, » « shis, » « shim » ?*' (SR 175)[10] Or, la série qu'il crée n'existe pas : '*But no. The pundits had to make it « she, » « her, » and « hers ».*' (SR 175) Il invente ainsi toute une série de règles de pluriels pour tenter d'introduire une régularité dans l'irrégularité (SR 175-176)[11], ce faisant créant un désordre particulièrement jouissif pour le lecteur. Les signifiants du désordre sont nombreux sous sa plume pour décrire la langue anglaise (*unreasonable, mess, monstrosities, chaos, confusion* (SR 173-176) et Salom Rizk en appelle à la loi ('*I was ready to appeal to the legislature for a law*' (SR 176) face à une telle pratique transgressive ('*worst offender*', '*criminal talent*', '*no more respect for law and order*' (SR 174-175). Cet appel à la Loi n'est pas simple métaphore malgré l'ironie qui perce dans le discours de Salom Rizk. Le scandale[12] de l'irrégularité chronique de la langue anglaise renvoie à l'idée récurrente dans la majorité des textes de ces auteurs que l'Occident est le lieu de l'ordre (physique, moral…) alors que l'Orient est caractérisé par le désordre (saleté, corruption, absence de structure…). Que la légèreté du jeu linguistique

auquel se livrent Salom Rizk ou Abraham Mitrie Rihbany[13] ne trompe cependant pas le lecteur : ce qui est en cause est plus profondément idéologique[14]. Sous une apparence d'admiration et d'acquiescement béats perce une ébauche de critique de l'Occident moralisateur et donneur de leçons. Ce coup d'éclat linguistique cache un coup de gueule qui se poursuit en actes dans les pages suivantes de *Syrian Yankee* où Salom Rizk fait preuve de sens pratique face à la crise économique que traverse son pays d'accueil ('*Free Shoe Repair for the Poor*' (SR chp XIV), '*How Not to Cure a Depression*' (SR chp XV), faisant ainsi ressortir les contradictions entre le discours économique américain (et son ineptie) et les besoins réels des personnes[15]. Son bon sens repose sur son expérience d'origine en Orient[16]. Paradoxalement aussi, c'est ce qui est reproché par la plupart des éducateurs occidentaux aux élèves proche-orientaux qui va lui servir à maîtriser l'anglais, à savoir l'apprentissage par cœur : '*At last there was nothing for me to do but to memorize all this and get used to it.*' (SR 176). Son pragmatisme fondé sur une expérience tangible du soit disant désordre oriental s'oppose à une idéologie idéalisée par un contexte colonial qui fait de l'Occidental un être idéal[17] et de l'Oriental un être inférieur.

La conscience – mais surtout l'expression, même métaphorique - de ces désordres linguistiques, économiques et/ou moraux redistribue les rôles. L'Oriental qui se voyait dans une position inférieure se trouve dans un rapport d'égalité avec l'Occidental. Une réévaluation de leur place respective apparaît dans ce jeu linguistique aux ramifications idéologiques. Si Abraham Mitrie Rihbany passe par une inversion des rôles pour retrouver sa dignité et son statut de sujet en évoquant la difficulté des Américains à prononcer son nom[18], pour Salom Rizk, l'homophonie entre *won* et *one* qu'il décline à l'envi lorsqu'il gagne un concours de rhétorique montre comment ce sujet morcelé, éclaté, se rassemble dans cette confrontation de deux cultures qui, au lieu de continuer à s'opposer de façon binaire, se complètent pour contribuer à l'avènement d'un sujet nouveau doté d'une parole performante.

« You won. » « I one ? » « Yes, you won. Isn't that wonderful ? » « I one ? Sure I one. I am not two. » « No, no, Sam. [...] You have the first place in the speaking contest. » So I had first place ! I one.

This English language had a little logic to it after all. When you count, the first number is one. If you get first in a contest, you one. It was onederful. (SR 182).

Or, cette réunification du sujet dans et par la langue est un jeu purement visuel et non auditif puisque *won*, *one* et *won*derful se prononcent de la même manière mais s'orthographient différemment. En fait, il faut une excellente maîtrise de la langue pour pouvoir en (re)créer, voire inventer, l'apprentissage. Cet exercice de style témoigne de l'appropriation de la langue par l'auteur car les erreurs qu'il reproduit font partie d'une stratégie rhétorique. Salom Rizk ne se contente pas de reproduire ses balbutiements dans la langue de l'Autre. Il reproduit d'autres accrocs à cette langue. Si on lui refuse un prix de diction parce qu'il parle avec un accent ('*Alas, they said, « The Immigrant Speaks » with an accent.*' (SR 183), j'ose dire qu'il écrit sans accent, c'est-à-dire avec tous les accents possibles. Il reproduit l'accent des autres étrangers, tel son patron grec ('*What you t'ink, [...] we want to fid pipuls not'ing but hash ?*' (SR 196), mettant en scène d'autres infirmes de la langue. Mais il transcrit aussi les différents niveaux de langue ('*Oh yeah ! But he don't mean that, you dope. [...] It ain't no Democratic government.*' (SR 150) et accents locaux des Américains qu'il croise sur son chemin : '*Listen, you dad-blasted furriner. Don't try to pull that'n on me. [...] Every time you furriners git in a scrape with the law, you can't speak English. That ain't no alibi with me. Are you gonna git in this car or ain't you ?*' (SR 157), faisant apparaître leur écart par rapport à la norme en les enchâssant dans son propre récit rédigé dans un anglais correct et lexicalement varié. Le dernier exemple cité est important dans la mesure où ces paroles sont prononcées par un représentant de l'ordre, fauteur de trouble linguistique, pris en flagrant délit. Alors qu'à distance la langue anglaise semble faite de signes incompréhensibles, véritables hiéroglyphes au caractère sacré donc intouchable[19], la proximité avec les locuteurs natifs en modifie la perception et le rapport des nouveaux locuteurs qui peuvent désormais en faire un usage décomplexé.

Salom Rizk en décrivant postérieurement ses difficultés dans un anglais châtié dit la malléabilité de cette langue : '*The words slid into each other and ran together until they seemed like one big*

glob of melted butter.' (SR 196). Des romanciers, tels William Peter Blatty ou Carl Gibeily, jouent de cette plasticité pour en montrer la multiplicité. Carl Gibeily[20] joue de l'homophonie entre anglais et arabe ou même entre arabe et latin pour faire s'entrechoquer les cultures et faire apparaître des sens nouveaux. A contresens du supposé 'choc des cultures', il les fait dialoguer dans une syllepse généralisée, simultanéité du même et de l'autre : «BEAUTY». *This was the name Hammad had given to his private village. When pronounced in Arabic,* 'byootee' *means 'my houses', and with one bold word Hammad boasted both his wealth and his proficiency in English.'*(CG 144) Ce jeu peut avoir un effet déstabilisant quand il ébranle les certitudes idéologiques:

Fidei *is a freak coincidence, one of those rare words in the evolution of tongues that purports to link a dead with a living language, Indo-European with Semitic. In contemporary Arabic,* fidei *is translated as sacrificing oneself for a cause; in classical Latin, it is the genitive case of* fides, *and means of the faith. It is therefore coincidental that the Roman root offers itself for service in the Middle East.* (CG 74)

Ainsi, lorsque William Peter Blatty se réifie en traduisant son nom, *'I would explain that "blatt" was a Lebanese word meaning tiles. [...] "Blad-dy? That ain't a NAME - that's a TOILET.'*[21], il autorise Abraham Mitrie Rihbany à se 'régaliser' en quelque sorte, lorsque son nom écorché se transforme en *Mr Rehoboam* : *'The prefixing of « Mr » to the name of the scion of King Solomon seemed to me to annihilate time and space, and showed me plainly how the past might be brought forward and made to serve the present.'* (AMR 258). Celui qui assassinait la langue est investi du pouvoir de trancher, c'est-à-dire de ne pas choisir entre les différentes langues à sa disposition[22].

Ces quelques exemples montrent l'amovibilité des rôles relatifs des individus et des idées reçues de part et d'autre de la barrière linguistique qui éclate en mille fragments sous la pression de ces jeux avec la norme : reconnaissance d'une norme établie, transgression de cette norme, réaffirmation ou réinvention d'une norme, nouveau franchissement des limites par le truchement de la norme comme objet d'un jeu...

Jeu, jubilation, jouissance : l'écriture chez certains de ces écrivains devient jeu qui dérange l'anglais canonique, *The Queen's English*, pour en faire ce que j'appellerais *the subject's English*, l'anglais du sujet/soumis mais aussi du sujet d'une parole propre qui revendique le droit à son accent : '*[Her English] was almost perfect with an accent [...]. It was abhorrent to her to speak English or French like a native. She deliberately kept her accent so as to mark her foreignness, her rootlessness and her exile.*'[23] Chez plusieurs auteurs, en particulier Yasmin Zahran, seuls les espions parlent sans accent parce que leur fonction est de l'ordre de la dissimulation. Les écrivains proche-orientaux étudiés ici, au contraire, considèrent l'assimilation de la langue non comme dissolution, au sens de disparition totale de leur propre idiome dans la langue d'accueil, mais comme dissolution, au sens de dérèglement[24] comme on l'a vu. Erri De Luca, dans un contexte totalement différent, parle de '*dérapage*' ainsi que rétension d' '*un acompte de mots durs, un noyau d'olive à retourner dans [sa] bouche*[25].' : '*dérapage*' plus que contrôlé à la manière d'un Amin Rihani qui par une série de jeux paronomastiques fait avancer son texte tout en grattant le palais du lecteur qui se voit contraint de tourner sept fois sa langue dans sa tête avant de voir où l'auteur veut l'emmener :

What can you do wihout flounces? How can you live without your ruffles? Ay, how can you, without them, think, speak, or work? [...] Are you not ruffled and flounced when you first see the light, ruffled and flounced when you last see the darkness? The cradle and the tomb, are they not the first and the last ruffles of Man? And between them what a panoramic display of flounces? [...] Look at your huge elaborate monuments, your fancy sepulchers, what are they but the ruffles of your triumphs and defeats? The marble flounces, these, of your cemetries, your Pantheons and Westminster Abbeys. [...] No, these are not wholly adventitious sanctities; not empty, superfluous growths. They are incorporated into Life by Time, and they grow in importance as our Æsthetics become more utile.[26]

N'entendons-nous pas là un plaidoyer par l'exemple pour une esthétique de la langue en perpétuelle évolution, une langue qui ne serait jamais acquise ni par les néophytes ni par les natifs puisque la rencontre entre les uns et les autres fait jaillir du sens nouveau toujours remis en cause par de nouvelles confrontations? Confrontations et non affrontements puisque les éclats de *plumage* et de *ramage* forment une mosaïque dont la particularité serait d'être kaléidoscopique, c'est-à-dire en mouvement, se recréant sans cesse à partir de ses propres formes, fécondées par les accrocs des éclats de ces voix venues d'ailleurs.

NOTES

---

1. *Dictionnaire Le Robert.*

2. Voir Jondot, Jacqueline. *Les écrivains d'expression anglaise au Proche-Orient arabe.* (Thèse de doctorat d'état) htttp:// demeter.univ-lyon2.fr:8080/sdx/theses/lyon2/2003/jondot_j

3. Rizk, Salom. Rizk, Salom. *Syrian Yankee*. New York: Doubleday & Company, inc, 1957. [Les références à *Syrian Yankee* apparaîront désormais directement dans le texte précédées de SR]

4. Rihbany, Abraham Mitrie. *A Far Journey*. Boston: Houghton Miffin co. 1914. [Les références à *A Far Journey* apparaîtront désormais directement dans le texte précédées de AMR]

5. Salom Rizk travaille dans un premier temps dans des abattoirs ; le chapitre qu'il y consacre ('*Adventures in a Slaughterhouse*' (SR 128-145) montre une souffrance physique et morale à la limite du supportable.

6. *I was lost, lost in a bewildering confusion of men and meat and machinery*' (SR 135)

7. Ses premières tentatives lui renvoient son propre défaut de langue de communication : ' *"I cannot speak English [...] Maybe you could help me ?" "Ach," she said, "maybe you could help* me. *I cannot speak English, either."*' (SR 120)

8. *« Have ya gotcher license ? « « Lice ? No, no lice. » « A license. A license. Don't act so ignorant. You know what I mean. Where's your license ? » « No got. » « Well, yer under arrest. »* (SR 156)

9. L'autodérision est très présente dans les autobiographies des écrivains arabes d'expression anglaise.

10. Lors d'une lecture d'un texte encore en gestation, *Le Poisson-soi*, le dramaturge libano-québécois francophone Wajdi Mouawad s'est livré au même jeu avec la conjugaison du verbe aller, 'du troisième groupe bien que se terminant en -er' : 'J'alle, tu alles' puis après correction en 'je vais', etc, il enchaîne 'nous vons'... (Toulouse, Librairie Ombres blanches, 27 novembre 2009)

11. *« Are there no rules to the English language ? » « Yes, most certainly, there are rules, [...] but there are exceptions to the rules. » [...] Later the real explanation came out : there were not only exceptions to the rules, but exceptions to the exceptions. »* (SR 175)

12. Voir AMR 256.

13. AMR 256.

14. On assiste à une illustration implicite du proverbe : '*Many a true word is spoken in jest*' selon lequel beaucoup de vérités se disent sur le mode de la plaisanterie.

15. Sous la pression d'économistes fustigeant les surplus agricoles, on prétend brûler du blé alors qu'une partie de la population est affamée (SR 222-226).

16. L'expérience de la faim, du manque, de la rareté de la nourriture lui montrent l'inanité du discours des économistes cités plus haut (SR 226-227) : '*Questions and more questions, which answered themselves, throbbed in my brain, lashing my conscience into protest against this wicked, unjustified waste of the very stuff of earthly life.*' (SR 227).

17. Voir Atiyah, Edward. *An Arab Telles his Story. A Study in Loyalties.* London: John Murray, 1948.

18. '*In my early struggles with English, I derived much negative consolation from the mistakes Americans made in pronouncing my name. None of them could pronounce it correctly – Rih-ba'-ny – without my assistance.*' (AMR 257)

19. L'anglais dirait '*forbidding*', ajoutant au caractère symbolique de cette langue.

20. Carl Gibeily est lexicographe avant d'être romancier ce qui explique certainement la part linguistique de son roman qui met en œuvre la quête d'une langue universelle. Gibeily, Carl. *Blueprint for a Prophet.* (1997) London: Black Swan, 1998. [Les références à *Blueprint for a Prophet* apparaîtront désormais directement dans le texte précédées de CG]

21. Blatty, William Peter *Which Way to Mecca, Jack?* New York: Bernard Geis Associates, 1960. p. 28

22. Dans son autobiographie, Abraham Mitrie Rihbany reproduit sa carte de visite bilingue (AMR 232) affirmant ainsi son ancrage dans les deux langues.

23. Zahran, Yasmin. *A Beggar at Damascus Gate.* Sausalito: The Post – Apollo Press, 1995. p. 29-30. Voir aussi Hassan, Ihab. *Out of Egypt:*

Scenes and Arguments of an Autobiography. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1986. '*I speak all [languages] with a slight foreign sound.*' p. 3.

24. Dissolution *: 1. Décomposition d'un agrégat, d'un organisme par la séparation des éléments constituants. (V. Annéantissement, disparition) [...] 2. Dérèglement des mœurs. V. Corruption, débauche, immoralité, libertinage.* (*Le Robert*).

25. De Luca, Erri. *Noyau d'olive.* (2002) Paris : Gallimard, 2004. p. 43.

26. Rihani, Amin. *The Book of Khalid.* New York: Dodd, Mead & co, 1911. p. 161.

Le dé-règlement de la langue d'écriture chez Assia Djebar

Assia KACEDALI
Université d'Alger

ملخـــص

إن قضية اللغة المستعملة للكتابة (الأدبية) أمر شغل بال الكتاب الذين ظهروا خلال الفترة الاستعمارية. كانت آسيا جبّار، المتخرجة من المدرسة الفرنسية، سبّاقة في استخدام اللغة الأجنبية دون عناء وبراحة تامّة. لكن هذا لم يمنعها من الالتفات أثناء مشوارها الأدبي إلى طرح تساؤل حول جدوى استعمال هذه اللغة البعيدة عن الأهالي وبالخصوص النسوة منهم. فانطلقت الكاتبة، قصد التقرب منهن، في محاولة للبحث عن من لا يسمع أصواتهن، وشرعت حينئذ في وضع لغة ثانية تأخذ من اللغة الأصلية للأهالي قوالبها وتراكيبها ونبراتها وبهذا قدّمت لنا الكاتبة لغة فرنسية خاصة تعبّر بها عن واقعها.

Le problème de la langue d'écriture s'est toujours posé aux écrivains des pays anciennement colonisés de façon plus ou moins complexe, de façon plus ou moins douloureuse. Dans tous les cas, la langue française, langue de communication et d'expression pour ces écrivains instruits à l'école française a souvent été un moyen de prendre la parole dans une conjoncture politique difficile qui laissait peu de place à l'expression du colonisé. Cette prise de parole par l'écriture peut se concevoir comme une prise de pouvoir dans une situation de domination et par la suite, une fois le temps des indépendances retrouvé, une prise de parole souvent contestataire des nouveaux régimes mis en place, dénonçant les nouveaux problèmes socio-économiques, la condition des femmes, les luttes de pouvoir, etc …

L'usage par ces écrivains d'une langue étrangère, en l'occurrence celle du conquérant colonisateur, pour exprimer leurs tourments, leurs joies, leurs amours, une sensibilité algérienne particulière pour ne s'en tenir qu'au contexte algérien, a été vécu tragiquement par certains comme Malek Haddad qui décide à un moment donné de ne plus écrire.

Ce n'est certainement pas le cas de tous nos écrivains. Ainsi, Kateb Yacine ne s'est jamais culpabilisé d'écrire en langue française qu'il considérait comme un bien dont il était fier de s'être approprié. Néanmoins, dans la post-indépendance, prenant conscience de ne pas vraiment pouvoir communiquer avec son peuple, il optera pour l'expression théâtrale en arabe parlé.

Plus proche de nous aujourd'hui, une écrivaine comme Malika Mokkedem n'a aucun complexe à s'exprimer en langue française. Naviguer dans cette langue, est un pur plaisir, écrire dans cette langue avec laquelle elle s'est familiarisée par la lecture tout enfant est le plus grisant des exils et est pour elle le meilleur moyen de délivrance.

Q'en est-il pour Assia Djebar, l'écrivaine qui retiendra notre intérêt ? Son rapport à la langue, pour elle qui a commencé à écrire pendant la période coloniale et qui a poursuivi sans relâche son travail d'écriture après l'indépendance, est beaucoup plus complexe. Sa position à l'égard de l'écriture en langue française a connu

des moments d'euphorie, de doute, d'insatisfaction, de solitude, selon les périodes dans lesquelles elle s'inscrivait.

Il est vrai que malgré tous ces « tangages »[1], la langue française et qui plus est l'écriture dans cette langue a toujours représenté, dès l'entrée à l'école primaire, un espace de liberté : liberté de déplacement, liberté de parole, liberté d'être différente des femmes de sa tribu. Mais s'il est vrai que l'apprentissage et l'usage de la langue française lui donnent très tôt le sentiment de se libérer du carcan de la tradition, ils l'amèneront à reconnaître la distance qui s'instaure entre elle et les femmes de son milieu originel pour lesquelles elle devient l'étrangère. Ce sentiment ambigu donc, à la fois d'émancipation et d'éloignement des siens, est en grande partie à l'origine de son absence de la scène de l'écriture romanesque pendant une dizaine d'années, éclipse durant laquelle elle se tourne vers l'expérience cinématographique. Celle-ci va la conduire sur les sentiers des femmes de sa région, dont elle enregistre les voix qu'elle donne à entendre, renouant ainsi avec ces oubliées de ceux ou celles qui ont le pouvoir de parler. Cette entreprise est capitale pour l'écrivaine qui n'écrira plus comme elle l'avait fait précédemment. Dès les années 80 commence un nouveau cycle de romans dans lesquels Assia Djebar s'efforce de laisser entendre d'autres voix, celles des femmes retranchées dans leur silence, d'élaborer sa propre langue d'écriture puisant aux diverses cultures qui travaillent son imaginaire, essayant de retrouver les rythmes, la musique, le mouvement des langues qui l'habitent. Rappelons ce qu'elle dit de son rapport à celles-ci :

« J'écris donc, et en français, langue de l'ancien colonisateur, qui est devenue néanmoins et irréversiblement celle de ma pensée, tandis que je continue à aimer, à souffrir, également à prier (quand parfois je prie) en arabe, ma langue maternelle.

«Je crois, en outre, que ma langue de souche, celle de tout le Maghreb, je veux dire la langue berbère, celle d'Antinéa, la reine des Touaregs où le matriarcat fut longtemps de règle, celle de Jugurtha qui a porté au plus haut l'esprit de résistance contre l'impérialisme romain, cette langue donc que je ne peux oublier, dont la scansion m'est toujours présente et que pourtant je ne parle pas, est la forme même où, malgré moi et en moi, je dis « non » :

comme femme, et surtout, me semble-t-il, dans mon effort durable d'écrivain. »[2]

Ce qui nous intéressera donc dans ce travail, c'est de comprendre comment cette écrivaine va forger sa propre langue, comment elle va imprimer à cette langue qui lui a été enseignée par l'Autre, langue extérieure à sa culture d'origine, une vie, une présence venues du fond de son enfance, de ses montagnes maternelles, et pour remonter plus loin, de la Berbérie antique, de l'Andalousie et des terres d'Arabie.

Comment tout ce métissage travaille la langue d'écriture d'Assia Djebar pour que cette dernière se réconcilie avec une langue que la conjoncture historique lui avait imposée.

Ainsi, le titre même de la problématique dans laquelle s'inscrit cet article, « la langue dans tous ses états », doit être compris dans le cheminement de la langue djebarienne qui se cherche constamment et qui passée par différents états, va à la rencontre de « ces voix qui [l]'assiègent » et qu'elle a décidé de retrouver pour se retrouver elle-même.

Après ses toutes premières expériences littéraires qui lui ont valu d'être comparée à l'écrivaine française Françoise Sagan et d'être violemment critiquée par des intellectuels algériens, elle travaille depuis les années 80 à cette « écriture du rapprochement, de l'écoute »[3], cette écriture du « tout contre »[(3bis)] qui répond à son besoin de solidarité avec les femmes de son pays.

A partir de la rédaction de *l'Amour, la fantasia*, l'écrivaine s'engage dans un travail sur la langue avec comme objectif de faire entendre les voix des femmes que la tradition et l'histoire faite par les hommes condamnent au silence.

Comment ramène-t-elle ces voix du passé à travers l'écriture en français ?

Comment transpose-t-elle la langue maternelle dans la langue que son père lui a fait apprendre ?

Comment, enfin, nous fait-elle entendre la langue arabe dans la langue française ?

C'est à ces quelques questions loin d'être exhaustives que nous essaierons de répondre.

Il s'agit donc de retrouver les langues qui ont bercé l'écrivaine tout enfant, la culture dans laquelle elle a baigné avant de quitter sa famille pour de plus longues études. C'est à travers des romans comme *L'Amour, la fantasia, Vaste est la prison, La femme sans sépulture*, qu'elle va à la rencontre de ces femmes auxquelles elle veut rendre hommage car c'est grâce à elles et à cause d'elles qu'elle est celle qui aujourd'hui prend la parole pour revendiquer sa spécificité.

Aussi, est-ce du côté des discours féminins dans ses textes que nous irons prospecter. En effet, c'est à travers les voix de femmes évoquées que nous décelons cette volonté de nous faire entendre des sons, de nous faire sentir des souffles, de nous faire entrevoir des images qui ne sont pas sans nous rappeler, à nous maghrébins, un univers de références communes. Mais dans ces passages référant aux femmes, Assia Djebar montre aussi combien sa langue d'écriture, malgré son aspect académique, s'éloigne de la langue française normative. C'est dans *Ces voix qui m'assiègent*, que l'écrivaine définit sa langue d'écriture. Elle explique que celle-ci a été forgée de toutes les tensions et les violences subies par les générations qui se sont succédé sur sa terre natale et particulièrement par les femmes qui sont souvent exclues de la parole et de l'écriture.

« Que dire de « ma » langue d'écriture [...] ? », écrit-elle. Ce possessif souligné par les guillemets qui l'encadrent suffit à témoigner de la singularité de cette langue qu'elle considère comme sienne, c'est-à-dire différente de la langue léguée par le père et les colonisateurs.

« Son marbre se morcelle : le son muselé des langues orales derrière elle, des langues muettes en hors-champ, mises dès l'enfance hors du centre de la lettre, leur son, leur mouvement, le trop-plein de leur vie masquée ressurgissent dans ***ce français-là****, et produisent dans sa chair une effervescence. »*[4]

C'est cette effervescence que nous allons tenter de découvrir au travers d'une écriture qui met en scène une langue conflictuelle, celle qui exprime les conflits entre les êtres, mais aussi les troubles. les forte émotions, les sentiments exacerbés.

Dans *l'Amour, la fantasia*, roman publié en 1985, Assia Djebar entame la prospection du passé pour confronter aux écrits de ceux qui sont officiellement habilités à rendre compte de l'histoire, les voix des femmes qui ne savent pas écrire mais qui sont elles aussi témoins et actrices des événements. Ainsi fait-elle alterner les relations d'événements historiques, les évocations de souvenirs autobiographiques et les voix des femmes de son terroir.

Pour rendre ces dernières le plus fidèlement possible, elle recourt à certains procédés scripturaires, linguistiques signifiants, inscrivant dans le texte un autre système de représentations, exprimant une autre réalité.

Nous relèverons tout d'abord les termes de la langue arabe parlée, textuellement insérés dans le texte français. Se distinguant du reste de l'énoncé par leur graphie en caractères italiques, ils soulignent ainsi leur appartenance à un autre système linguistique, mais en même temps exempts de guillemets, ils se trouvent parfaitement intégrés à la langue d'accueil et ne rompent pas la continuité de l'énoncé. Ce sont des termes qui réfèrent au quotidien, au religieux, à l'environnement. Ils ne nécessitent pas d'explication car le contexte est là pour leur ôter toute ambiguïté. Prenons l'exemple du nom *kanoun*. Il apparaît dans le texte de *l'Amour, la fantasia* [5] et celui de *Vaste est la prison*[6] suivi de la même expansion : « empli de braises ». De plus dans le premier roman, l'auteure prend soin de le reformuler par un terme emprunté à l'espagnol : *brasero*, qui lui aussi figure dans le dictionnaire de langue française. De même, le terme de *cheikh*[7] employé pour désigner le maître d'école coranique ne pose pas de problème de compréhension. Lui aussi a sa place dans la nomenclature du dictionnaire Robert [8].

La reprise explicative par le nom français du terme arabe utilisé est une autre façon de contaminer le texte par la langue

de celle dont l'auteure veut nous faire entendre la voix. Ainsi, s'exprime Zohra Oudai à propos des maquisards qu'elle recevait :

« *Ils écrivaient[...] ici même sur ma meida : cette table, si elle avait une âme, comme elle aurait parlé !...* »[9]

Parfois c'est le processus inverse qui est utilisé, la description de l'objet évoqué étant suivie de sa dénomination en langue arabe :

« Une voix aiguë s'envole par-dessus le muret de l'autre côté du patio, venant **des plus vieilles maisons avec terrasse, les *douirates***, les surnomme-t-on. » (FSS, p.29).

Or, on s'aperçoit que la description en français ne rend pas en fait tous les signifiés du vocable algérien, notamment ici l'idée de petitesse exprimée par le diminutif de « dar », maison en arabe. (douirates : petites maisons).

Mais l'intérêt de cette information apportée par la narratrice met en évidence un parler spécifique à la région.

Dans ce même roman, on trouve l'évocation d'une variété de raisin propre à la région de la narratrice et de l'auteure : *le cherchali*, suivie d'une description : « rouge, avec des transparences, sa chair deviendra si ferme et son jus, on en devient insatiable... ». Ces précisions sont complétées par une autre appellation familière pour les Algérois et les Cherchellois : « le raisin *ahmar bou 'Ammar* ! ». Le rappel de cette variété de raisin donne lieu dans le texte à une réflexion sur la langue désignant une réalité bien particulière du terroir algérien et à la traduction de cette dernière dans la langue française qui s'avère peu satisfaisante car elle ne peut rendre encore une fois toutes les connotations culturelles, gustatives et poétiques du fruit en question.

« Comment transposer ces mots, Mina ? (Je cherche, je souris puis, incertaine :)

Rouge écarlate, le raisin de 'Ammar.

- Un peu trop long, remarque Mina, La concision, en arabe est belle car il y a rime ! »[10]

Par ailleurs, si l'on se réfère à la phrase descriptive énoncée ci-dessus, on notera que l'autre langue n'est pas seulement présente dans les vocables en arabe algérien mais elle s'inscrit dans la syntaxe de cette phrase qui relève plus de l'oral que de l'écrit notamment par l'absence de la conjonction **que** qui aurait dû introduire la subordonnée : « **qu**'on en devient insatiable. » Cette rupture de construction donne plus de vivacité à l'énoncé et reprend une formulation proprement algérienne : « Ma yanchbahch ! »

D'autres termes avons-nous dit renvoient à la pratique religieuse : *la baraka*[11] associée au saint visité par la narratrice et Mina, terme que l'on trouve dans le dictionnaire français sous la traduction de *bénédiction* nous introduit dans l'univers des croyances propres aux habitants de la région évoquée.

La culture religieuse des femmes mises en scène est suggérée également à travers la mention de la sourate coranique, celle qui ouvre le texte sacré, d'où son nom. Or, la récitation de la *fatiha* par la narratrice de *Vaste est la prison* lorsque celle-ci veut freiner son désir coupable (p.45), par la mère de la narratrice lorsque celle-ci se rend chez la voyante pour s'enquérir du sort de son fils prisonnier en France (p.180), montre la fonction protectrice, préservatrice de cette sourate dans la mentalité des femmes de diverses générations. Ce terme ne nécessite pas d'explication car il est considéré comme faisant partie aujourd'hui du lexique universel.

Tous ces mots transférés sans guillemets dans le texte en français sont en quelque sorte intégrés à la langue française et ne créent pas véritablement de souci dans la compréhension des énoncés.

Nous relèverons un autre exemple de transcription de l'arabe dans le texte en français : c'est le cri d'assaut lancé par l'agha Mustapha contre des troupes fidèles à l'Emir (AF, p.78) :

« Etlag el Goum ! », que l'auteure ne prend pas la peine de traduire, et dont elle laisse se prolonger le son dans l'espace du texte.

En second lieu, il y a les termes et expressions entre guillemets qui manifestent de façon plus ostensible la présence de l'étranger

dans la langue d'écriture et qui laissent parfois le lecteur non averti dans l'incertitude même si le contexte lui donnent quelques indices.

Ainsi, dans *l'Amour, la fantasia*, les mots arabes trouent le tissu du texte français laissant entendre d'autres sons, des phonèmes étrangers à ceux de la langue française : « khalkhal » (p.83), « khatibas »(p.192), chikhats(p.206), « guelta »(p.230), « ouali ». Il est fort probable que ces emplois non accompagnés d'explications aient pour visée de créer un effet de dépaysement mais on sait également que l'effet musical importe pour l'écrivaine. Elle restituerait ainsi les phonèmes de sa langue originelle.

Dans *Vaste est la prison*, c'est la langue berbère que la narratrice entend et rappelle en évoquant le personnage de Jugurtha. Les guillemets sont ici de rigueur car ils indiquent la présence d'une autre langue, « ineffaçable » nous dit la narratrice (p.334) car elle fait partie du socle linguistique qui lui a été légué. Par ailleurs, nous sommes en présence d'une citation puisque ce sont là les paroles de Jugurtha. La petite phrase en berbère qui entre dans le texte français : « *Meqqwer lhebs* ! » et qui est reprise en partie deux fois imprime au texte cette scansion dont parlait Assia Djebar dans son discours de Francfort. De plus, elle fait écho au titre du roman qui n'est en fait que sa traduction. Nous l'apprenons en effet par l'explication lexicale qui nous est donnée : « *Meqqwer, meqqwer-*, le mot qui désigne l'ampleur, la vastitude de la « meurtritude » (p.334).

Les guillemets permettent aussi de mettre en évidence des termes dont les emplois en arabe ont un sens très particulier, qui peut ne pas correspondre à celui du terme français.

Le mot « *ennemi* » dans le discours féminin réfère essentiellement au mari dominateur. Les sonorités du lexème arabe *l'e'dou* viennent renforcer pour la narratrice l'agressivité qu'il véhicule.

Un autre mot usité en arabe dont le texte ne nous révèle que la traduction française est celui de « dommage » (l'AF, p.282). En fait ce terme fonctionne comme un euphémisme qui permet de ne pas nommer crûment un acte tabou, à savoir le viol. Le terme français employé par l'auteure est la traduction du terme arabe relatif à cette violence mais il semble que la difficulté de nommer

cette dernière dans sa société la force en quelque sorte à la contourner comme le dit d'ailleurs la narratrice dans le roman.

Il est vrai qu'au plan discursif, les mots n'ont pas les mêmes significations dans l'une ou l'autre langue. C'est surtout dans les prises de parole des personnages féminins que le lecteur peut le déceler, à fortiori s'il est lui-même au moins bilingue et qu'il a connaissance des codes relatifs aux langues convoquées.

En guise d'illustration retenons la prise de parole de la mère de la narratrice dans *l'Amour, la fantasia* lorsqu'elle prend la défense de sa fille qui ne se voile pas.

C'est en ces termes que se résume sa réponse : « Elle lit ». (p.254)

Or, en arabe, le verbe **lire** n'est pas à prendre exclusivement au sens propre, mais il signifie aussi, comme le précise la narratrice dans le roman, « elle étudie ».

Enfin, un dernier exemple réfèrera au mot « révolution ». Ce dernier est souvent employé par la femme qui porte assistance aux maquisards. Les guillemets ont pour fonction de particulariser cet événement historique ; ce terme rend compte d'un usage linguistique spécifique aux Algériens pour désigner la lutte armée déclenchée en novembre 1954 qui, de par sa fréquence, devient une expression stéréotypée.

La traduction littérale des discours féminins concourt à reproduire la spécificité du parler des paysannes pendant la guerre, transposant la formulation arabe dans la phrase française, redynamisant la langue par des expressions inédites en français. Assia Djebar explique cette façon d'écrire qui n'hésite pas à rendre de façon brute le vécu de la domination subie (celle du colonialisme mais aussi celle des hommes de leur communauté). Elle avoue sa volonté de ne pas trahir ces voix même si leurs discours surprennent parce qu'ils ne correspondent pas au mode d'expression en langue française.

C'est ce qu'elle confie lors d'un entretien avec Mildred Mortimer :

« Vous trouverez dans ces récits de femmes des sortes de tournures populaires que j'insère par une traduction voulue au premier degré. Ces paysannes disent, « la France est montée au village », au lieu de dire, « L'armée française est montée au village. » Par moments la traduction essaie d'épouser ces tics qui apparaissent parce qu'il y a la guerre. » (p12)

Les exemples abondent dans les différents romans chaque fois que la narratrice se met à l'écoute de ces femmes actives, de la veuve de guerre, tante Zohra Oudaï, parente de la narratrice, de Lla Bia, amie de la maquisarde Zoulikha.

« La France arriva jusqu'à nous…La France est venue et elle nous a brûlés. » (l'AF, p.167)

« La France se mit à monter quasiment matin et soir chez nous.» (l'AF, p.264)

« La France, quand elle m'avait arrêtée dans les montagnes, était étonnée ! » (l'AF, p.198)

« Nos demeures se remplissent en un éclair des fils de la France… » (VP, p.77)

Le pays colonisé est ainsi anthropomorphisé, principal sujet responsable de la destructuration de la société algérienne et il a pour référent essentiel l'armée française.

D'autres expressions traduites du parler algérien nécessitent d'être réinterprétées dans la langue française pour retrouver tout leur sens. Par exemple :

« Tout ce qui **est passé sur moi** ! Mon Dieu, tout ce qui est passé ! » (l'AF, p.214) = tout ce que j'ai enduré !

« Je ne veux pas qu'on **pleure sur moi** ! » (p.230) = je ne veux pas qu'on me pleure !

« Si son père **la remettait**…enfin la faisait voiler » (VP, p.279) = expression qu'on pourrait traduire par : ramener à la raison ou remettre sur la bonne voie.

L'usage de ces formules importées de la langue arabe algérienne subvertit le système de l'écrit en français, brisant les habitudes de lecture de cette langue, forçant le lecteur à lire

autrement le texte ainsi produit. En reproduisant la syntaxe de la phrase arabe et en jouant sur le sémantisme du lexique arabe, l'écrivaine introduit une subjectivité autre, d'autres façons de percevoir et de dire le monde, d'exprimer des sentiments.

C'est encore une expression courante traduite littéralement de l'arabe qui exprime l'exigence de la maquisarde oubliée par les hommes après l'indépendance et réclamant son dû :

« Ô Allal, où est mon droit ? » ; « Je veux mon droit. » (l'AF, p.279)

Traduction littérale de l'expression arabe : « ………… ».

On peut citer parmi les traductions les expressions de l'affectivité et plus particulièrement de la tendresse maternelle envers les enfants. A ce propos, on s'aperçoit que d'une langue à l'autre les références diffèrent pour traduire l'attachement de la mère à son enfant :

« Mon foie…hannouni ! » (l'AF, p.117)

« Ma chérie, mon foie palpitant » (FSS, p.63)

Ce qu'en français serait traduit par « cœur ».

Il arrive aussi que ces femmes pour la plupart analphabètes en français, s'expriment en français en appliquant aux énoncés prononcés un accent et une prononciation conformes au système phonologique de l'arabe ce qui imprime une sorte de distorsion à la langue empruntée et crée un effet comique qui d'ailleurs ne leur échappe pas.

Dans *La femme sans sépulture*, le discours de Zohra relatant son face à face avec un officier français illustre bien ce processus :

« - Allez, viens, viens la femme !

-Comme ça, il a dit ; et moi je lui réponds :

- Non !... Non ! c'est défendo !... Oui (elle rit), défendo ! » (p.79)

Une fois de plus, l'intervention discursive de la femme qui rapporte ce dialogue reflète l'expression arabe proprement dite traduite par : « comme ça, il a dit »

De même, dans *Vaste est la prison*, la voyante que la mère de la narratrice va consulter prononce en français Verdun, en roulant le « r » (p.181), comme le font les arabophones.

Le texte devient le lieu où les langues se mettent en représentation dans une confrontation féconde qui génère des sonorités nouvelles, un ton différent, suggérant alors un monde autre.

Les procédés que nous venons de recenser pour montrer comment Assia Djebar, dans sa langue d'écriture, essaie de faire résonner les langues qui l'habitent, sont loin d'être épuisés. En effet, ramener les voix des femmes arabes et berbères à travers ses écrits, c'est faire affleurer l'oralité dans le texte. Or, cette oraliture du texte se décèle aussi à travers l'emploi de certaines formes d'expression traditionnelles tels les proverbes, les chants, les poèmes, ceux-ci véhiculés toujours par les voix des femmes.

Formes de la littérature orale

Commençons par les proverbes. On en relève deux dans *La femme sans sépulture* et un dans *Vaste est la prison*. Dans ce dernier ouvrage cité, la narratrice en use lors d'une conversation qu'elle a avec une de ses voisines Hania et durant laquelle elle lui parle de son isolement lorsqu'elle travaille au tournage de son film sur les femmes de sa région. Hania interpellant celle-ci sur les autorités officielles, la narratrice lui donne en guise de réponse un proverbe qui rend compte de la fourberie des politiques :

« Je me rappelai la formule ancienne de quelques siècles : je la dis en arabe, sa musique sonnant comme un acier :

- *Dhiab fi thiab* ! comme a dit el Maghraoui !... (Je repris pour moi, amère : « Des loups dans des vêtements d'homme ! » (VP, p.311).

Cette formule imagée du passé est ici réutilisée pour l'appliquer aux hommes du présent. Le recours à cette parole traditionnelle porteuse d'un jugement sur ceux qui détiennent le pouvoir montre la position critique de l'écrivaine à l'égard des gens de pouvoir contemporains et sa solidarité avec la parole des ancêtres mais révèle aussi l'intérêt qu'elle porte à sa langue dont elle retrouve le caractère ludique (jeu de mots, jeu de rimes, jeu de rythmes)

et à sa culture dont elle nourrit son texte. La traduction française de cette image ne lui procure pas le même plaisir, ce qui expliquerait peut-être le déplaisir exprimé par le terme « amère » qui traduit la tristesse de l'auteure à la fois à cause du fait évoqué mais aussi à cause de la langue française qui est incapable de rendre aussi poétiquement la force de l'idée véhiculée.

L'usage du proverbe peut aussi servir d'argumentation fallacieuse. L'exemple nous est donné par la dame sollicitée par Lla Lbia pour héberger durant la nuit Zoulikha recherchée par l'armée française. La bourgeoise refuse et pour se disculper, elle invoque un proverbe que Mina rapporte d'abord en français puis traduit en arabe, traduction retranscrite par l'écrivaine en caractères latins :

Qui a honte de ce qui lui fait mal,

C'est bien là, la preuve que ce mal

Lui vient... du Diable !

Yalli yestehyi bi ma dharroul ma dharrou Chittan ghir hou (VP, p.160).

L'opération de traduction se répète avec Zoulikha qui entend le proverbe dit en arabe par Lla Lbia et que sa fille Hania va lui traduire en français.

L'usage des deux langues par certains personnages féminins du roman est en quelque sorte une représentation en abyme du va-et-vient langagier opéré par l'écrivaine elle-même, de la pratique plurilingue que revendique Assia Djebar.

Par ailleurs, le proverbe déclamé par la dame qui a peur d'être inquiétée n'a pas pour fonction de référer à sa culture mais masque sa lâcheté. Ainsi, un texte qui traditionnellement est considéré comme un produit du bon sens, de la sagesse des anciens devient l'arme de la déraison et de l'individualisme de cette femme.

Ce n'est pas le cas d'un autre proverbe prononcé par la tante de Mina, Zohra Oudai, femme respectable et âgée, une des conteuses de l'histoire de Zoulikha. C'est bien la voix de la sagesse qui

s'exprime par le biais de ce proverbe. Ainsi, pour répondre au regret de la narratrice de n'être pas venue plus tôt la voir, Zohra Oudai la rassure et la déculpabilise en lui faisant comprendre que tout vient à point :

« *Chaque délai, chaque retard, affirme Zohra Oudai en s'appuyant sur un proverbe arabe courant, recèle en lui, sois-en certaine, un bien caché...* » (FSS, p.73).

Une autre forme de l'expression de l'oralité en texte est repérable au niveau des chants insérés dans les trois romans. L'écriture romanesque est ainsi éclatée et le lecteur est propulsé dans un autre registre qui rompt l'horizontalité et la linéarité de celle-ci.

Chants de douleur ou chants ludiques, ils sont l'occasion pour l'écrivaine de retrouver les émotions des femmes oubliées derrière des murs ou au fond des campagnes dont elle veut se rapprocher, retrouver les accents ; certains sont aussi des chants liés à des souvenirs d'enfance lorsque la narratrice baignait encore dans sa culture traditionnelle et ont pour fonction de rectifier certaines idées reçues ou imposées par des discours qui se veulent dominants.

Deux exemples illustrent ces derniers : le premier dans *l'Amour, la fantasia* (p.242), évoqué à l'occasion de la fête de l'Aïd el-Kebir, la complainte d'Abraham, qui retrace l'histoire religieuse du sacrifice dont l'écrivaine traduit quelques couplets, introduit une ferveur et un amour qui tranchent avec la violence et la haine qui altèrent la religiosité de ses contemporains. Ainsi, la référence religieuse invoquée à travers ce chant permet de présenter la religion sous un jour plus humain.

L'autre souvenir est celui d'une comptine chantée par les enfants et qui insiste sur le caractère réducteur de la conception identitaire algérienne qu'elle véhicule. En la rappelant, l'écrivaine saisit l'occasion pour subvertir cette dernière en lui substituant une autre version qui complexifie cette notion identitaire insérant subtilement un contre-discours remettant en question le discours officiel. Cette correction de l'Histoire se fait de façon ludique par

la narratrice et son amie qui jouent à inventer une autre histoire en modifiant les paroles de la chanson connue :

« Nous avons une seule langue, l'arabe

Nous avons une seule foi, l'islam

Nous avons une seule terre, l'Algérie ! » (p.71).

Et en remplaçant cette unicité par une pluralité.

D'autres chants, par contre, connotent la séparation, la mort. Dans *la Femme sans sépulture*, le chant de l'amante aveugle qui pleure la mort de son fiancé déchire le texte à intervalle régulier, de même que le changement typographique, les italiques, créent la rupture avec le reste du texte.

L'emploi des italiques participe de cette tension de la langue qui bouge, qui vacille, qui bouscule les règles et laisse transparaître les sentiments exacerbés, les fortes émotions, le cri des femmes qui brise le silence qui leur est traditionnellement imposé.

C'est encore la perte d'un être cher, en l'occurrence Chérifa morte du typhus, sœur bien aimée « qui était comme une mère pour sa plus jeune sœur » (VP, p.235) qui va déclencher les chants de douleur de ses parentes. On assiste alors à une confrontation des langues utilisées et représentées pour dire de la façon la plus juste la douleur de ces femmes. Trois femmes se relaient pour exprimer le poids du malheur qu'elles subissent.

- Première intervention d'une étrangère « en arabe ancien » (p.236) que l'écrivaine traduit en français :

« *Ô mon autre moi-même, mon ombre, ma semblable,*

Tu t'en es allée, tu m'as désertée, moi l'arable,

Le soc de ta douleur m'a retournée, de larmes m'a fertilisée. »

- Deuxième intervention d'une cousine en berbère retranscrit :

« Seg gwasmi yebda useggwas

Wer nezhi yiggas!

Meqqwer lhebs iy inyan

Ans'ara el ferreg felli!"

- Troisième intervention de la soeur de la défunte qui traduit pour celles qui ne comprennent pas cette langue, traduction transmise en français dans le texte:

Le tangage entre les langues dont nous avait entretenu Assia Djebar trouve ici son illustration et renforce le caractère polyphonique de son écriture car pour elle, « écrire la langue adverse, ce n'est plus inscrire sous son nez ce marmonnement qui monologue » (l'AF, p.300) ; au contraire, la langue qui nous est donnée à lire bruisse de toutes les langues, héritage d'une histoire particulière.

L'Amour, la fantasia est également riche en chants de femmes qui égrènent leurs malheurs. D'ailleurs Assia Djebar recourt à tout un éventail de mots connotant le son de ces diverses « voix ensevelies »[12]. Nous ne retiendrons pour exemple que la partie intitulée *Clameur* qui relate le déchirement de Chérifa sur le corps de son frère maquisard, tué par les soldats français. L'intérêt de ce passage ne réside pas dans l'emprunt à d'autres langues inscrivant dans le texte une autre culture. S'il y a hybridité, elle n'est pas linguistique mais plutôt générique. Toute cette partie est écrite en italiques et s'apparente à une scène de théâtre. La description du lieu et de l'action renvoie à la mise en scène[13] de cette séquence tragique qui atteint son paroxysme lorsque la fille libère son cri. Cette mise en représentation prouve que le mélange des genres est une pratique de l'écriture djebarienne qui rompt ainsi avec l'écriture romanesque traditionnelle, sa continuité rassurante. C'est enfin un de ces passages qui mettent en suspens le récit ou plutôt qui imprègnent ce dernier d'une solennité exceptionnelle comme si l'écrivaine, dans son entreprise de réhabilitation de ces femmes ignorées et niées, voulait mettre en évidence le caractère remarquable de leur souffrance et de leur résistance silencieuse. Ainsi, au lieu de transposer les émotions dans une langue parlée comme nous avons eu l'occasion déjà de l'observer, l'écrivaine, au contraire, rivalise de virtuosité scripturaire : emploi d'une langue française soutenue, recherche lexicale qui donne lieu à la présence de termes rares, phrases qui s'étirent et suivent le mouvement du cri qui s'enfle, s'amplifie, amplit le lieu de la tragédie.

De tels morceaux d'écriture comme on parlerait de morceaux musicaux se renouvellent dans le roman. Le plus représentatif à notre sens est celui intitulé *Sistre* (p.156).

Ce texte est une véritable composition où chaque phrase est constituée de la juxtaposition de groupes nominaux référant tous à des sons, des voix qui se conjuguant les uns aux autres forment une sorte d'immense concert. On sent bien là le travail sur la langue qu'effectue Assia Djebar, le plaisir mais aussi l'ardeur qu'elle a de satisfaire à travers les mots de l'autre langue « [son] aspiration à la musique »[14], Syntaxe bouleversée qui ne respecte plus l'ordre des termes de la phrase française, ni la construction logique normée, absence de verbe principal, suprématie des noms qui confère au texte une densité révélatrice d'une tension, de ce corps à corps avec les langues dont elle essaie de faire entendre les vibrations. Tout un travail sur les rythmes, les allitérations en « r », en « s » visent à montrer l'emballement de l'écriture qui devient transe :

« Long silence, nuits chevauchées, spirales dans la gorge. Râles, ruisseaux de sons précipices, sources d'échos entrecroisés, cataractes de murmures, chuchotements en taillis tressés, surgeons susurrant sous la langue, chuintements, et souque la voix courbe qui, dans la soute de sa mémoire, retrouve souffles souillés de soûlerie ancienne.

« Râles de cymbale qui renâcle, cirse ou ciseaux de cette tessiture, tessons de soupirs naufragés, clapotis qui glissent contre les courtines du lit, rires épars striant l'ombre claustrale... » (p.156)

Cette analyse de la langue d'écriture d'Assia Djebar est loin d'être exhaustive. Mais elle nous permet déjà de montrer combien cette écrivaine a le souci de rendre sensible une langue qui lui est propre, qui est à même de dire autrement une réalité imprégnée d'une culture qui lui est familière mais qui est la résultante aussi de nombreuses convergences historiques.

Les différentes variantes de sa langue d'écriture enrichie des diverses syntaxes et lexiques des langues qui l'habitent, des diverses expressions orales de sa culture originelle construisent

ce qu'elle appelle ce territoire de langue propre à chaque écrivain. Malgré l'aspect abouti de son écriture, chaque roman nous rappelle sa quête constante d'une écriture soucieuse de rendre au plus près les voix à peine audibles des femmes qui souffrent, qui pleurent, qui désirent, qui raisonnent...et ceci soit par la traduction de leur langage propre, soit dans une langue maîtrisée, expression lyrique d'un art poétique qui lui est spécifique.

La fragmentation de ses œuvres depuis les années 1980 dont nous n'avons d'ailleurs pas parlé et qui rompt avec la linéarité des œuvres romanesques plus traditionnelles, le mélange générique décelable dans certaines, la convocation et l'évocation de différentes langues impriment à l'ensemble de ses écrits un caractère novateur. Même si son travail sur la langue ne se caractérise pas comme pour certains des auteurs africains par un aspect ostensiblement ludique, il n'en reste pas moins qu'un certain plaisir à jouer avec les mots de la langue, à interroger les sens établis, à rechercher les sonorités les plus aptes à rendre compte d'une émotion, à se servir de sa maîtrise de la langue française pour construire sa langue d'écriture est constamment présent et nous séduit en tant que lecteur. Mais ce choc des langues, et au sein de chacune d'elles, la savante et la populaire, l'académique et la transgressive est révélateur de la volonté de forger sa propre langue, de cette quête jamais finie, l'écriture étant sans cesse en train de se chercher.

Romans d'Assia Djebar de référence :

- ***L'Amour, la fantasia***, Editions Albin Michel, Coll, Livre de poche, 1995
- ***Vaste est la prison***, Editions Albin Michel, Coll. Livre de poche, 1995.
- ***La Femme sans sépulture***, Editions Albin Michel, 2002.

Abréviations utilisées :

- L'AF : *L'Amour, la fantasia*
- VP : *Vaste est la prison*
- FSS : *La Femme sans sépulture*

NOTES

1. Le terme est emprunté par Assia Djebar à Michel Leiris : « tangage-langage » ; « La langue dans l'espace ou l'espace de la langue », *Ces voix qui m'assiègent*, Albin Michel, 1999, p.51.

2. Assia Djebar, *Idiomes de l'exil et langue de l'irréductibilité*, Discours prononcé à Francfort pour la remise du Prix pour la Paix, octobre 2000.

3. Idem

3bis. Ibidem

4. *Ces voix qui m'assiègent*, p.149.

5. *L'Amour, la fantasia*, p.205.

6. *Vaste est la prison*, p.180

7. *L'Amour, la fantasia*, pp.258-259.

8. Dictionnaire *Le Petit Robert 2011*, nouvelle édition2011.

9. *La Femme sans sépulture*, p.76.

10. Idem, p.105.

11. Ibidem, p.96.

12. «Les voix ensevelies» est le titre de la troisième partie du roman.

13. Succession de détails descriptifs, explication des gestes du personnage central qui peuvent s'apparenter à des didascalies.

14. *Ces voix qui m'assiègent*, p.150.

Le parler métissé de jeunes d'Alger

Dalila KARASSANE
Université d'Alger 2

ملخـــص

في الجزائر اليوم، نجد أنّ الاستعمال الممزوج أو المتعاقب للعربية والفرنسية متواترا جدّا. لن نتناول، في هذا المقال، تناولا سلبيا بتتبع الانحرافات والنقائص بالنسبة لقياس اللغات المعنية بل بالعكس، نتناولها بصفتها مجموعة أصيلة وهزلية نحاول تحليل جريانها في الاستعمال.

La langue française est présente en Algérie non seulement comme héritage de la domination coloniale, mais aussi comme ouverture au monde de la modernité, de la technique et des sciences. Elle est diffusée à travers tout le territoire national et pratiquée par des locuteurs lettrés et analphabètes[1]. Imprégnée des cultures locales, elle donne naissance à des néologismes issus d'un généreux métissage.

Dans cet article, à partir de l'analyse de productions linguistiques orales réalisées par des étudiants dans des situations de communications informelles, nous mettrons en évidence l'influence de deux langues en contact : l'arabe dialectal algérien et le français. A travers cette analyse nous tenterons de rendre compte de l'usage quelque peu dévié de cette langue telle qu'elle est utilisée par les Algériens, par rapport au français standard en vigueur dans l'espace hexagonal. Nous essayerons également de faire ressortir l'imagination et le potentiel de créativité de ces étudiants. Notre travail s'appuie sur une enquête sociolinguistique réalisée en 2010 à l'Université d'Alger 2.

Des pratiques langagières hétérogènes

Le code mixing et l'alternance codique français/arabe dialectal sont des phénomènes particulièrement caractéristiques du parler des étudiants. Ils se produisent entre des locuteurs en relation de familiarité caractérisés par le même bilinguisme. L'usage, parfois très subtil, qu'ils font des deux codes en présence, relève souvent d'une stratégie de communication délibérée.

Le code mixing

Le code mixing ou mélange de codes est « *une stratégie de communication dans laquelle un locuteur mêle des éléments ou des règles de deux langues et de ce fait brise les règles de la langue utilisée* ». (HAMERS et BLANC, 1989 : 455). Les exemples qui suivent illustrent ce mode de communication et mettent en évidence des emprunts de l'arabe dialectal au français remodelés selon les règles phonologiques, morphosyntaxiques de la langue emprunteuse.

– Détermination de substantifs français à l'aide d'affixes de l'arabe

Aâtini bonniya. « Donne-moi mon bonnet ».

Boniya /bonija/ est formé par adjonction du suffixe de l'arabe/ ja/ « mon » à « bon » issu de bonnet.

Sobt morsowetes « J'ai trouvé des morceaux ». /morsowɛt/ est formé par adjonction du suffixe du pluriel de l'arabe /ɛt/ « des » à /morso/ « morceau ».

– Détermination de substantifs français à l'aide de l'article « el » de l'arabe

***El** moustache djez.* « Le camion anti-émeute est passé ».

El youm ouahd esserkla ! /ɛljum wahdɛsɛrkla/ « Aujourd'hui quelle circulation ! ».

Dans *esserkla* l'article *el* agglutiné à *serkla* (déformation morpho phonologique de « circulation) apparaît sous une forme abrégée : « *e* ».

– Déclinaison de lexèmes du français à l'aide de morphèmes de personne et de conjugaison propres à l'arabe :

Nrivizi les cours d'anglais. /nrivizi/ « Je révise »

Bipipili ki talhaq. /bipili ki talhaq / « Bipe moi lorsque tu arrives »

Tzaguet /tzagɛt/ « Ça se gâte ».

Nestetkrem / nɛstɛkrɛm / « Je prends un café crème ».

- *Nrevizi* est formé de la racine « *révis* » issue du verbe réviser et des affixes : *n*, *i* marques de la première personne du singulier, sur le modèle de la conjugaison de l'arabe, à l'inaccompli. Le pronom personnel *ana* (« moi ») est abrégé en *n*.

- *Bipipili* est construit au moyen de « bip » issu du verbe « biper » sur lequel sont affixés :

- la marque de la première personne du singulier *i* sur le modèle de la conjugaison de l'inaccompli ;

- le pronom affixe *li* (moi).

- *Nestetkrem* représentée par une seule séquence à l'écrit en français est une forme hybride de l'arabe et du français, construite sur le modèle de la phrase de l'arabe *Nestqahwa* « Je prends un café ». Dans *Nestetkrem, krem*, (élément de l'unité lexicale composée « café crème. ») a un statut verbal et non nominal. Ce statut lui est conféré par la façon dont il est associé dans l'énoncé à d'autres monèmes de l'arabe selon les compatibilités propres au verbe de cette langue.

- *Tzaguet* est construit au moyen de la racine «gât » issue du verbe «gâter », du préfixe et du suffixe *t*, marques de la troisième personne du singulier de l'arabe.

L'alternance codique

L'alternance codique consiste en « *la juxtaposition, à l'intérieur d'un même échange verbal, de passages où le discours appartient à deux systèmes ou sous-systèmes grammaticaux »* (GUEMPERS, 1989 : 57). L'alternance de codes peut se produire entre deux actes de parole ou à l'intérieur d'un seul acte. Elle peut être réduite à un seul item. En voici des exemples que nous avons enregistrés au magnétophone. Comme nous pouvons le constater les énoncés produits sont à dominante de français affecté de particularités lexico-sémantiques.

- *Ââtatna des notes catastrophiques !* « Elle nous a donné des notes catastrophiques ! » *Vraiment c'est du saquage…elle veut nous faire échouer aux examens ! Wahd le dégoûtage…* « Quel dégoût … »

- *Ou ki djib* (« et lorsque tu auras ») *le diplôme tu crois que tu vas trouver du boulot ?*

- *Nroh men hadh el bled.* « Je quitte ce pays ».

- *Pour éviter la chômacratie* ? (*chômacratie* « état de société dominé par un taux élevé de chômage »).

- *kraht !* (J'en ai assez !).

- *Je sais que tu es un zodmeur* (quelqu'un qui fonce tête baissée sans trop réfléchir aux conséquences) *mais j'ai l'impression*

que tu déprimes...rak eddepress hbibi (tu déprimes mon ami ») *...ça ira mieux et tu changeras d'avis.*

- *Macheikitech.* (Je ne crois pas).

La néologie

La néologie très active dans le parler des jeunes, consiste à créer des unités lexicales « *à partir de règles maintenant bien connues : composition, dérivation, emprunt, calque, siglaison, etc.* » (POURGEOISE, 1996 : 282)

La néologie formelle

– Dérivation et composition

Les dérivés affixaux sont formés avec la base ou le radical d'une lexie et un élément non autonome (suffixe et/ou préfixe). Les composés sont formés avec deux (ou plus) unités linguistiques autonomes. Ces procédures néologiques suivent les mécanismes du français standard et peuvent correspondre à la concaténation d'unités de la même langue ou à la création de formes hybrides qui associent des éléments appartenant à l'arabe et au français. Certains néologismes font parfois l'effet d'une incorrection, mais leur utilisation s'opère souvent sur la base d'un choix délibéré ; il y a en quelque manière dans leur emploi un élément de jeu, une liberté prise vis-à-vis de l'usage. Parmi les unités lexicales relevées, certaines existent en français hexagonal mais dans le contexte algérien ils ont un sens particulier. Exemples :

Dérivation

–Dérivation suffixale

Saquage n.m.« action de saquer les étudiants, de leur donner de mauvaises notes ».

Profitage n.m. « action de profiter de ».

Blédard n.m. « campagnard ».

Pistonnage n.m. « action de favoriser quelqu'un ».

Hidjabiser v. « imposer le port du hidjab ».

*Aplaventr***isme** n.m. issu de à plat ventre et signifiant : « le fait d'adopter une attitude servile devant les supérieurs ».

*Abord***age** n.m.« action d'aborder une jeune fille pour la courtiser ».

–Dérivation parasynthétique

La dérivation parasynthétique se définit par l'adjonction simultanée d'un préfixe et d'un suffixe à un radical ou à une base.[2] :

ex-fissiste « ancien partisan ou sympathisant du FIS (Front Islamique du Salut) ».

Antiberbériste « opposant aux militants de la cause berbère ».

Antiintégriste « opposant aux intégristes musulmans ».

–Dérivation impropre ou conversion

La dérivation impropre se réalise par changement de catégorie grammaticale sans changement de forme. Exemples :

Substantivation d'adjectifs

- *Vert* n.m. « Joueur de l'équipe nationale algérienne de football ».
- *Zrague* n.m. « littéralement bleu ». « inexpérimenté ».
- *Barbu* n.m. « musulman intégriste ».
- *Branché* n.m. « les branchés sont à Alger, les personnes qui captent par l'intermédiaire des antennes paraboliques les programmes des chaînes de télévision étrangères ».

Composition

- *Post- graduant* n.m. et adj. « étudiant inscrit en troisième cycle universitaire »
- *Baboour Australia* n.m. « littéralement bateau d'Australie ». « bateau mythique symbole du désir des jeunes chômeurs de quitter leur pays dans l'espoir de trouver du travail à l'étranger ».
- *Téléphone arabe* n.m. « rumeur publique »
- *Aicha radjel* n.f. « femme de caractère »
- *Café-goudron* n.m. « café noir très fort »
- *Beau-gossa* n.f.« belle, fille, femme »

Abréviation

–Troncation

fac « faculté », *resto* « restaurant », *labo* « laboratoire » syndic « syndicat », *manif* « manifestation », *prof* « professeur », *dico* « dictionnaire », *petit-déj* « petit-déjeuner », *ciné* « cinéma », amphi « amphithéâtre »,

–,Siglaison :

B.U. « Bibliothèque Universitaire », *C.C.F.* (Centre Culturel Français), *A.G.* « Assemblée Générale », *C.D.* (de l'anglais « compact disque »), *K.O.* (de l'anglais « knock-out »), *U.S.M.A.*(Union Sportive Musulmane d'Alger).

Acronymie

De la siglaison dérive l'acronymie, c'est-à-dire que du sigle groupant les initiales des composants du mot ou de l'expression trop longs, un nom peut être dérivé. Exemples :

- USMiste n.m. « supporteur du club de football USM.A (Union Sportive Musulmane d'Alger) ».

- *USTHBiste* n.m. « membre de l'USTHB, Université des Sciences et Technologies Houari Boumédiène ».

Mot-valise

Le mot valise est formé par l'amalgame de la partie initiale d'un mot et de la partie finale d'un autre mot :

- *Impohale* adv « impossible » est formé à partir de impossible et de l'arabe *mouhal /muhal/* « impossible » en arabe.

- *Fechlesse* n.m. « faiblesse », « fatigue », « découragement » est issu de l'arabe *fechla* « affaiblissement » et du français « faiblesse ».

- *Boussboussade* n.f. « embrassade » est formé de l'agglutination de la base nominale de l'arabe *bouss*a « bise » et de la partie finale de « embrassade ».

- *Fawdhamentale* n.m. « anarchie propre à l'école fondamentale », issu de l'arabe *fawdha* « anarchie » et de *mentale* troncation d'Ecole fondamentale.

La néologie par emprunt

L'emprunt aux langues étrangères, et particulièrement au français est une part importante de la néologie. L'emprunt est un terme générique désignant un phénomène collectif d'intégration d'éléments d'une langue dans l'autre. L'emprunt lexical n'est pas à confondre avec le xénisme, insertion accidentelle d'un vocable étranger dans une langue donnée ; l'emprunt proprement dit est une naturalisation à effet durable. J.DUBOIS le définit de la manière suivante : « *Il y a emprunt quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou un trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas : l'unité ou trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts* » (1994 : 188). Comme le fait remarquer Guilbert : « *La néologie de l'emprunt consiste donc non dans la création du signe mais dans son adoption* » (1975 : 92). Les vocables adoptés sont conservés dans leur forme originelle ou plus ou moins adaptés à la phonétique et à la morphosyntaxe de la langue emprunteuse. Ils peuvent également changer de sens. Exemples :

– Emprunt de l'arabe à l'anglais

Football, jogging, planning, email, garebage rephonétisé en arabe dialectal *grebège* /grɛbɛʒ/, signifiant dans cette langue « tout ce dont on n'a plus besoin ».

–Emprunts de l'arabe à l'espagnol

Coca, n. f.« *chausson à la tomate* », val, cat, même sens, *garantita* « flan fait avec des pois chiches grillés, esp. *calentica,* même sens, (AMOROUAYACH, 1998 : 93) ;

–Emprunts de l'arabe à l'italien

Lamboute n.m.« entonnoir» issu de *umbuto, charmoula* « saumure » emprunt à l'italien *salamura* par l'intermédiaire du turc, (id. : 94) ;

– Emprunt de l'arabe au ouolof par l'intermédiaire du français

Bougnoul n.m. (« noir » en ouolof) en français («désignation raciste du Noir et par extension de l'Arabe »), en français d'Alger ce terme signifie « personne grossière qui manque d'éducation » ;

–Emprunt de l'arabe au français

L'arabe dialectal est profondément influencé par le français par l'emprunt massif d'unités lexicales plus ou moins arabisées : *cartab* « cartable », *plaça* « une place », *elprof*, « le prof », *ettablou* « le tableau » *ezzalamite* « *les allumettes* », *elgarro* « les cigarettes », *ejjournel* « le journal », *el bwata* « la boite », *errandivouet* « les rendez-vous », *gargoulette* ou *galgola* « récipient où l'eau se conserve fraîche ».

« *Les potières fabriquent des cruches…Les Français les appellent gargoulettes, les habitants de Tamanrasset en ont fait galgola, qui reste pour eux la carafe à rafraîchir l'eau comme la golla (de l'arabe classique /qola/ "cruche", "jarre")*». (AMOROUAYACH, 1998 : 203). .

L'intensité d'emprunts français correspond parfois à un manque de terme dans la langue arabe, mais découle aussi de la situation de bilinguisme ; la langue française demeure bien ancrée dans les habitudes langagières de la majorité des Algériens.

– Calque

Le calque est un emprunt qui traduit littéralement une expression étrangère, il « *comporte nécessairement plusieurs parties susceptibles d'autonomie syntaxique* »

(CHERIGHEN, 1989 : 56). Exemples :

- *Remplir l'œil* loc.verb. « de l'arabe *iâamar el îine* « plaire, satisfaire »

« *Il veut me demander en mariage mais pour mes parents il ne remplit pas l'œil… maiâamarch el îine* » (Propos d'une étudiante).

- *Entrer en islam* « se convertir à l'islam »

On a vu hier à la télévision le chanteur Kat Stevens, il s'appelle maintenant Yussuf Islam, il est entré en islam. (Propos d'un étudiant).

- *Sortir des études* « achever ses études »

Il n'a même pas le B.EF (Brevet d'enseignement fondamental), *il est sorti tôt des études* (id.).

- *Prier sur quelqu'un* « pour quelqu'un »

–*Emprunt sémantique*

L'emprunt sémantique se distingue du calque par le seul fait que le premier peut être une unité simple (CHERIGHEN, 1989 : 56), exemple : *Zrague n.m.* (pour « jeune recrue, débutant, novice » issu du français « bleu » même sens), tandis que le second est nécessairement un composé. Bleu ; emprunt sémantique, est un « *terme formé par l'argot militaire. S'agissait-il, à l'origine de nouveaux soldats caractérisés par le port d'un uniforme bleu ?* » (CHERIGHEN, 2002 : 241).

La néologie sémantique

A côté de la néologie de type formel et de la néologie par emprunt notre corpus a mis en évidence une néologie sémantique qui consiste en la création d'une acception nouvelle pour une unité lexicale déjà existante. Cette néologie sémantique prend sa source dans les figures du discours, en particulier dans les métonymies, les euphémismes et les métaphores. Un bon nombre de néologismes lexicaux relevés dans notre corpus existent en français hexagonal mais possèdent un usage en français d'Algérie, particulier.

– *Métonymie*

La métonymie est l'emploi d'un nom pour un autre : une réalité est désignée par un terme qui ne la désigne pas d'ordinaire mais qui lui est lié. Ce peut être le contenu pour le contenant, l'attribut vestimentaire pour la désignation de la personne à la quelle cette chose est liée, le tout pour la partie, la partie pour le tout, la cause pour l'effet,etc. Exemples :

- *Tadjine* n.m. « ragoût à base de viandes » a un autre sens en arabe dialectal :

« récipient de cuisine traditionnelle, poêlon ou marmite en fonte ou en cuivre ».

- *Repenti* n.m. signifie en français d'Algérie ; « ancien terroriste ayant déposé les armes en répondant à la loi amnistiante promulguée par le Président Bouteflika ».

- *Hidjabia* n.f. « personne qui porte le hidjeb ; c'est-à-dire un vêtement féminin originaire du Moyen-Orient qui couvre au maximum le corps ».

- *Civilisée* n.f. « personne qui s'habille à l'occidentale

Maâqlthache parce que canet civilisée mais depuis la semaine dernière walet hidjabiya (Propos d'un étudiant).

- *Branché* n.m. « les branchés sont à Alger, les personnes qui captent par l'intermédiaire des antennes paraboliques les programmes des chaînes de télévision étrangères ».

–*Euphémisme*

L'euphémisme atténue certaines idées ou certains faits qui pourraient choquer :

- *Contre-vérité* « mensonge ».

- *Les moins calés* « les plus bêtes ».

- *Petit capital* « virginité féminine ».

Elle était folle du mec et prête à tout, même à se donner, mais elle n'a pas perdu son petit capital. (Propos d'une étudiante).

- *Cachet* « comprimé utilisé comme drogue »

– *Métaphore*

La métaphore consiste en une identification fondée sur une analogie :

- *Avoir le ballon* loc. verb. « être enceinte »
- *Gazouz* adj. « personne très agréable », sens courant en Algérie « limonade »
- *Poupia* n.f. « très mignonne», sens courant « poupée »

Les locuteurs soumis à notre enquête font preuve de fantaisie, d'humour, d'imagination. Ils empruntent, transforment, inventent des mots. Nous avons tenté d'évaluer les motivations du code-mixing et de l'alternance codique arabe/ français qui caractérisent leur parler. Nos observations nous ont permis de distinguer deux cas de figures : d'une part, une stratégie de communication qui permet à ses utilisateurs de compenser leurs lacunes dans une langue

en recourant à l'autre, d'autre part un mode de communication qui ne saurait être considéré comme une déficience mais qui au contraire atteste chez les sujets parlants, d'une maîtrise presque égale des deux systèmes linguistiques en présence. Lorsqu'ils sont entre pairs, entre membres d'un groupe, ces locuteurs ne s'embarrassent pas de scrupules de forme, évitent même les expressions qui appartiennent au registre soutenu et se contentent d'approximations. Le parler métissé, établit entre eux une connivence et apparaît comme une sorte de fantaisie qui n'est pas sans implications ludiques : l'alternance de l'arabe et du français dans un même discours peut être très drôle et la créativité des unités lexicales hybrides, des néologismes sémantiques très plaisante. En dehors des interactions formelles, de type scolaire par exemple, l'alternance codique ne doit donc pas être traitée sous l'angle du défaut, « *on doit au contraire y voir pour les locuteurs qu'elle concerne, un critère de bilinguisme réel, en excluant, évidemment, les cas de mélange par semi-linguisme, où aucune des deux langues n'est dominée* ». (C HAGEGE 1996 : 238-239). Le français parlé par les étudiants se rapproche en général des normes de correction de la langue standard. Mais leur discours n'est pas pour autant toujours transparent pour des Français de souche, car ils ont souvent recours à un lexique qui existe en français hexagonal mais qui a un usage local particulier.

La langue française telle qu'elle est pratiquée par les jeunes d'Alger soumis à notre, enquête, affectée de particularités lexico-sémantiques liées aux habitudes linguistiques des locuteurs des pays où le français coexiste avec d'autres langues, tend de plus en plus à être considérée comme un ensemble original dont il peut être plus bénéfique d'étudier le fonctionnement que de repérer les insuffisances ou les déviances par rapport aux normes du français standard. C'est ce qu'affirme Louis-Jean CALVET dans son article *Bonboloni, giblettes et Kaki* : « *Après une longue période de mépris pour ces formes adaptées localement qu'on appelait globalement le « petit nègre », les linguistes se sont penchés il y a un quart de siècle sur le lexique du « français d'Afrique » pour ensuite se rendre compte qu'il fallait dorénavant le regarder de plus près, réduire le champs de vision et parler de français d'Algérie, du Congo, du Mali…* » (2004 : 32).

NOTES

1. « L'alternance codique conversationnelle existe aussi chez des monolingues « arabe algérien » catégorisés comme analphabètes ne maîtrisant ni le français ni l'arabe standard. [...] Cette alternance codique qui est spécifique aux monolingue, surtout aux analphabètes, semble se confondre avec l'emprunt « français » intégré à l'arabe. Les termes « français » se réfèrent souvent à une réalité ou à un objet que le locuteur analphabète ne peut pas désigner par un terme en arabe dialectal tels que téléphone, abonnement, ascenseur, parabole, antenne, voter, bâtiment, saboter, etc. » (QUEFFÉLEC et al., 2002 : 115-116).

2. La base d'un mot dérivé est le mot dont il dérive.

Bibliographie

1. AMOROUAYACH, E 1998, *Etude d'un vocabulaire culinaire de l'arabe dialectal algérien dans des textes de langues française*. Thèse de magister, Université d'Alger, 264 p.
2. CALVET L.J., 2004, « Bonboloni, giblettes et Kaki » in *Le Français dans le monde*, n°333, 2004, Paris, p.22.
3. CHERIGUEN F., 1989, « Typologie des procédés de formation du lexique », *Cahiers de lexicologie*, n°55 Paris, Didier/ Erudition p.53-59.
4. CHERIGUEN, F., 2002, *Les mots des uns, les mots des autres, le français au contact de l'arabe et du berbère*, Alger, Casbah éditions, 303 p,
5. DUBOIS, J. et. al., 1994, *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse.
6. GUEMPERS, J.,1989, *Sociolinguistique interactionnelle*. Paris, L'harmattan.
7. GUILBERT, L., 1975, *La créativité lexicale*, coll. « Langue et langage », Paris, Larousse, 285p.
8. HAGEGE, C., 1996, « Le visage du bilinguisme » in *L'Enfant aux deux langues*, Odile Jacob, Paris, pp.238-242.

9. HAMERS J. F., et BLANC M., 1983, *Bilingualité et bilinguisme*, Bruxelles, Pierre Mardaga éditeur.
10. POURGEOISE, M., 1996, *Dictionnaire de la didactique de la langue française*, Masson et Armand Colin, Paris, 444p.
11. QUEFFELEC, A. et al., 2002, *Le Français en Algérie. Lexique et dynamique des langues*, Bruxelles, Duculot, 590p.

Le siècle des sauterelles de Malika Mokeddem : une langue d'écriture à la croisée du pérégrinisme et du xénisme

Souad LABIDI
Université de M'sila

ملخـــص: " قرن الجراد" لـ مليكة مقدم لغة كتابة في تقاطع بين الألفاظ الدخيلة والمسافرة.

يعالج هذا المقال نوع من تقنيات الكتابة عند الروائية مليكة مقـــدم، تتمثل هاته التقنية في نقطة التقاء طريقتين لسانيتين وهمـــا "الألفـــاظ الدخيلة والمسافرة"، وهما حسب تعريف ديمون Dumont، مصطلحات أصلية أدخلت في اللغة والنصوص الأجنبية لإثراء لغة الأخـــر واللغـــة الأصل ممّا يدخل قطيعة شكلية تكسر عادة باللغو التقليدي. وهـــي، في نفس الوقت، تمثل نوعا من المهارة المتعـــددة الثقافـــات، والغايـــة من توظيفها تكمن في خلق التبادل بين اللغتين المستعملتين في الكتابـــة والمتكاملتين في نفس الوقت إثراءها، لأنّ كلّ واحدة منـــهما تتـــرجم الأخرى في انسجام تام لخلق عنصر من المفاجأة والغرابة. هذا التميـــز هو أيضا دليل على الرغبة في الترحال بين هاته الكلمـــات وضـــمنها حيث تفضي بنا هاته التعابير المسافرة من لغة إلى أخرى بـــدورها إلى قبول الآخر المختلف. تدعونا رواية مليكة مقدّم إلى معاينة، عن قرب، هاته الكلمات المسافرة التي تلازم النص وتسكن ذات القارئ لتقـــوده نحو ثقافة الأخر وآدابه.

Le grand erg occidental du Sud algérien est le lieu d'où a surgi Malika Mokeddem. Ses ancêtres sont de Béchar, une ville qui a enchanté plus d'un. Tout comme elle, son œuvre a également jaillie du désert pour traduire l'étendue immense du sable. La forte trame autobiographique présente une grande gamme descriptive dans un univers fascinant où le passage à l'histoire contemporaine a laissé autant de plaies qu'ailleurs dans le pays. Ses récits retracent également les séquelles indélébiles de la guerre d'indépendance qui a enfoui dans les plis et les replis de son âme meurtrie, des traces toujours vivaces. Ses textes sont également le lieu de l'oralité et de la culture saharienne qui introduit en texte la magie comme une invitation au voyage dans ce nulle part ailleurs de l'espace intérieur.

Ces particularités nous permettent d'avancer que Mokeddem n'est pas le produit de la culture française. Nous pouvons également ajouter qu'elle n'est pas non plus le fruit d'une culture purement occidentale. Elle est avant tout Algérienne, née à Béchar dans un petit village où se croisent tradition et oralité. Sa langue de culture et d'universitaire est le français tandis que sa langue de tous les jours est l'arabe, l'arabe dialectal. C'est cette identité multiple qui constitue l'originalité de sa pensée et de son écriture.

Et, c'est cet aspect pluriel qui nourrit l'écriture de Mokeddem. En effet, ces mêmes éléments, qui ont contribué à forger sa personnalité, ont également été fondateurs d'une écriture chaude et palpitante ; une écriture du contact et de l'insoumission ; une écriture du désir et du sac à dos émotionnel. C'est dans ce cadre que Malika Mokeddem a agi. Son œuvre se présente sous la forme de l'urgence et nous oriente immanquablement vers ces nouvelles manières de voir, d'agir et de sentir l'Autre par le bout du doigt et par le bout de la langue. C'est cette façon de mettre en exergue l'apport concret de sa propre culture dans la revalorisation et l'ouverture vers la culture de l'Autre, autrement dit vers l'interculturel, qui nous intéresse plus particulièrement ici. Cet apport se fait par le biais de la langue. Pour la mise en lumière des structures prédominantes dans son écriture, notre attention s'est dirigée vers un roman qui nous semble d'un intérêt particulier à cet égard, *Le siècle des sauterelles*.

Prélude à l'œuvre

A un premier niveau, *Le siècle des sauterelles*, se présente en onze parties comportant chacune un chiffre en l'absence de toute indication titrologique ; des points de chute, en somme. A un deuxième niveau, ces parties sont encore subdivisées en sous parties pour plus d'incohérence et d'imprécision mais dans tous les cas, l'écriture postule, dans ses brisures narratives en relation avec le titre de l'œuvre, la présentation des espoirs mis dans les révoltes, les quêtes continues, les déplacements perpétuels à la recherche d'une indépendance de la nation et d'une libération de la société.

Le récit est fortement fragmentaire et ne se donne pas à (se) lire comme un ensemble homogène, mais comme un système complexe de motifs à reconstruire. En effet, l'histoire de Mahmoud et son échec de retrouver les assassins de sa femme se heurte quelque peu à l'histoire de Nedjma qui se dérobe à la linéarité narrative et à la soumission aux normes. L'écriture reprend à son compte la pluralité informe des événements pour créer sa propre forme avec des éléments capables d'annoncer, en quelque sorte, le temps des questions et des doutes, fait d'un mélange d'espoir et d'angoisse face à l'avenir d'une Algérie et d'un désert en plein désarroi.

Concernant les personnages, la narration du texte se caractérise par un glissement constant de la troisième à la première personne, permettant au lecteur d'entendre souvent directement la parole du personnage qui fuit l'anonymat de la narration savante : les récits, les voix se multiplient. Parallèlement, Yasmine retrouve la parole en compagnie de son père Mahmoud. Ainsi, c'est dans le dialogue que se forge la véritable parole de ces personnages. Entre la redite et le silence, le texte ouvre ainsi un espace des possibles : la multiplicité et le dialogue des formes et des langues.

Le siècle des sauterelles se présente comme une pratique qui ne se limite pas à une seule forme d'écriture. Les genres sont également multiples, car nous assistons dans cette œuvre à une pluralité de sources d'inspiration qui rend l'assimilation exacte du texte impossible sans le recours à d'autres moyens de déchiffrement sur le plan langagier et culturel. Ce roman se trouve

à la croisée de plusieurs éléments contradictoires mais complémentaires. En effet, l'Orient rencontre l'Occident, l'oralité et l'écriture, le français comme langue d'écriture et l'arabe comme langue de tradition, la poésie et l'histoire qui s'interpénètrent dans un métissage textuel des plus éloquents.

Ce croisement, qui n'est pas une chose hasardeuse, témoigne à plus d'un titre que Malika Mokeddem ne se contente pas de présenter des histoires amusantes, bien au contraire elle met en avant l'un des fonctionnements essentiels de la littérature contemporaine qui repose sur un travail de va-et-vient entre ancien et moderne. Et qui fait surtout appel à cet échange mutuel entre les langues. C'est dans cette perspective que nous interrogeons les procédés en usage dans l'écriture de Mokeddem qui se résume, en gros, à l'appel constant et à la présence, dans ses textes, de la langue maternelle.

Langue autochtone/langue d'écriture : du pérégrinisme au xénisme

Le texte de M. Mokeddem a visiblement un centre qui l'attire, celui de la coprésence de deux langues : l'arabe dialectal vient côtoyer la langue française dans une danse amoureuse des mots. Les deux langues, en présence, s'interpellent, se séduisent et se complètent pour proclamer leur nécessaire complémentarité et le besoin impérieux qu'elles ont l'une de l'autre. C'est ainsi que l'arabe, épris du français, permettrait le dit du silence et de l'interdit ; il permettrait à M. Mokeddem de désigner le mutisme des uns et l'impossibilité de voir des autres. C'est une façon comme une autre de légitimer une langue longtemps niée et réfutée par le colonisateur. Ce sera le moment, pour Mokeddem de lui rendre hommage et de la revaloriser. Une citation de L.S Senghor fournit sous cet angle une matière particulièrement riche « Quand on dit *koras, balafongs, tam-tams,* et non harpes, pianos et tambours, nous n'entendons pas faire de pittoresque ; nous appelons « un chat un chat » [...]. Le message, l'image n'est pas là, elle est dans la simple dénomination des choses »[1].

Si M. Mokeddem a injecté de l'arabe dans le français, c'est pour le revitaliser et pour proclamer que la société algérienne n'a pas du tout changé au contact du colonisateur et de la colonisation.

L'Algérie a su préserver sa culture, sa tradition et sa langue. C'est une preuve de l'existence d'un mode de vie propre et typique à l'Algérien.

Ces termes autochtones en usage dans le texte de M. Mokeddem, *Le siècle des sauterelles*, sont au nombre de 147. mots et expressions confondus. Nous avons écarté 07 termes qui appartiennent plutôt à l'arabe académique qu'à la langue maternelle. Ces derniers sont présentés dans un ordre alphabétique et sont suivis d'une explication prise du glossaire proposé par l'auteure, elle-même, à la fin de son roman à partir de la page 281 :

Chari'a : loi coranique

El machreq : l'orient

El maghreb : l'ouest, le couchant

Fi sabil Allah : sur le chemin d'Allah

Majnoun: dément

Rouba'yat: quatrains de 'Omar Khayyam, célébrant la jouissance immédiate de la vie pour vaincre ses angoisses.

Ya Allah : ô, mon Dieu

Revenons aux termes qui nous intéressent dans l'ensemble de l'œuvre. Ces derniers se présentent sous la forme de deux procédés distincts. En effet, il s'agit dans un premier temps d'emprunts qui n'ont pas besoin d'être traduits mais qui sont perçus comme étrangers. Dans ce cas, nous parlons de pérégrinismes définis par Bernard Dubriez comme : « l'utilisation de certains éléments linguistiques empruntés à une langue étrangère, au point de vue des sonorités, graphiques, mélodies de phrase aussi bien que des formes grammaticales, lexicales ou syntaxiques, voire [...] des significations ou des connotations »[2]. Ces termes, appartenant à ce premier procédé, hantent le texte depuis son ouverture. Des passages entiers en langue d'écriture s'offrent volontairement à l'insertion des pérégrinismes.

« *Bientôt, il distingue sa Kheïma, dans les lueurs du couchant. [...]. Assise devant sa Kheïma, Nedjma observe le paysage : [...].*

Le seul arbuste, sur plusieurs heures de marche, est là devant la Kheïma. » pp. 9-10

Le terme *Kheïma* renvoie à un contexte purement algérien voire arabe. Il est aussi spécifique au mode de vie des nomades.

Ce même terme a une autre signification et une autre symbolique. *Kheïma* renvoie aussi à l'origine, aux racines de la personne, à la famille. Le lecteur qui ne connait pas la langue arabe et la tradition algérienne, ne pourrait se représenter des référents étrangers à sa culture.

A ces termes s'ajoutent d'autres pérégrinismes : el-rih, kanoun, mendil, fouta, guerba, ya sidi, baroud, tell et regs. Ces termes incorporés et admis dans la langue française mais qui réfèrent à des concepts de la culture algérienne visent à rendre authentique l'univers décrit.

« *Alors s'élançaient les fantasias et tonnait le baroud. Danses diverses, chants à verse. Envol des youyous qui traversait les différends et, et dans l'oubli des cieux, réconciliait les tribus adverses. Bendirs sourds et fluide nasillard des ghaitas rivalisaient dans le bourg et les campements tout autour* » p. 149

Cette technique offre au texte de Mokeddem une stratégie pour pouvoir présenter certaines injustices exercées par la société bédouine ainsi que ces différentes exigences vis-à-vis de la femme. Yasmine intervient dans le corps du texte pour se révolter contre la tradition en manifestant un refus total de toutes normes. En s'adressant à son père, elle tisse un texte en prose poétique qui joue sur les sonorités et les rythmes, pour s'opposer aux lois tribales imposées par les hommes :

« *Baba, pourquoi rabroue-t-on le rire, interdit-on le chant et la danse des fillettes ? Pourquoi applaudit-on tous les caprices, toute la cruauté des garçonnets, surtout lorsque celle-ci s'exerce sur leurs petites sœurs ? Baba est-ce que pour cela qu'au lieu de fouta tu m'as revêtue d'une djellaba ? Je pensais que c'était pour mieux me protéger du froid. De quoi as-tu essayé de me préserver en me conseillant de toujours porter des habits de garçon? Baba, est-ce qu'oummi serait encore vivante si elle*

avait été, comme la roumia Isabelle Eberhardt, déguisée en homme ? ». p. 256

Ou encore ce passage qui s'inscrit dans le même ordre d'idée que le premier :

« *Baba, jamais mes doigts ne toucheront la brute laine. [...], je ne veux tisser que des mots. Jamais mes jours ne seront harassés entre kanoun et guerba, tadjine et guessa'a. Jamais ma vie ne sera sacrifiée à ces ogres insatiables, les ventres ! Jamais mon ventre ne portera d'enfants* ».p. 258

Le deuxième procédé auquel Mokeddem a eu recours pour introduire sa langue autochtone dans la langue d'écriture est le xénisme qui se définit comme : « un terme étranger qui désigne une réalité inconnue ou très particulière et dont l'emploi s'accompagne, nécessairement, d'une marque métalinguistique qui peut être soit une paraphrase descriptive, soit une note explicative en bas de page quand il s'agit d'un texte. »[3].

Contrairement au pérégrinisme, le xénisme est accompagné d'un indice semantique (définition, traduction,...).

Malika Mokeddem propose pour chaque xénisme une explication. Ainsi retrouvons-nous les termes autochtones suivants et leurs explications :

« *Hartania signifie métisse. Hartania est parjure, le nom de l'impure* » p 155.

« *Salam'aleiki, que la paix soi avec toi [...] Ou el-nabi, par le prophète* » p 175.

« *Oummi, oummi, mère, mère, gémit à présent Yasmine* » p 187

« *Je te confie ma fille ya krima. Femme de bonté, veille à ce qu'elle ne pleure pas trop mon absence.* » p 192.

« *Dans un coin, il y a même un 'oud, un luth superbe, au beau luisant* » p 207.

Ces termes, en usage, apportent un éclairage sur le plan scriptural et participent, dès le début du récit, au mouvement et à l'action.. En effet, ce n'est pas un hasard si c'est à partir du moment où cette *hartania, Nedjma* trouve la mort que le roman

commence à tisser sa trame. Ce n'est pas un hasard non plus si c'est à partir de l'apprentissage de Mahmoud en Tunisie et en Egypte dans des écoles coraniques que le roman commence à trouver forme dans le sens où celui-ci a su profiter du savoir des savants maghrébins et orientaux et a fini par apprendre à narrer et à composer des poèmes. Nous dirons que ce n'est pas un hasard non plus si c'est à partir du moment où Yasmine perd sa mère qu'elle a perdu l'usage de la parole et qu'elle s'est tracée le chemin de l'écriture grâce au savoir de son père. De plus, c'est à partir du moment où Mahmoud confie sa fille Yasmine à l' *krima* qu'elle a pu devenir conteuse et ce, sans oublier que, enfin, c'est à partir du moment où elle est entré au *hanout* du juif Bénichou qu'elle a croisé des yeux l'*oud et* qu'elle est devenue par la suite une chanteuse qui a sillonné tout le pays. C'est dans cette succession logique des faits que Malika Mokeddema injecté ces termes autochtones explicités. Car elle n'a pas voulu que ses lecteurs « ratent » un élément de déchiffrement de son texte. Elle a proposé ces xénismes pour les guider, voire les orienter vers la bonne réception de son œuvre.

La technique narrative de Mokeddem se révèle ainsi comme la pratique de l'union entre la forme traditionnelle et l'écriture romanesque. En effet, plusieurs passages adoptent le caractère rythmique de la mi-prose, mi-poésie :

« *Baba, parfois une terrible envie de violence hurle dans mon silence. Sa stridence brûle mes entrailles, brutalise mes pensées. Elle dresse mes écrits en diatribes, en pamphlets qui soliloquent. Baba, mes mots se battent. Mes mots dans mon ventre sont en loques. J'ai peur que leur colère ne me transforme, un jour, en ventriloque*» p. 256.

Ce dialogue des genres et des langues opère, en quelque sorte, une ouverture sur l'aspect interculturel du roman. Par ailleurs, plusieurs scènes du roman optent pour une multiplication et une modification des formes et se lisent comme une représentation du processus d'ouverture sur le divers qui a donné lieu à la création du roman lui-même. Mahmoud, comme bon nombre de conteurs et de poètes, passe de longues heures à conter sa vie, ses expériences et ses aventures ainsi que des contes hérités de la tradition orale et mêlés à la langue d'écriture dans une autre

recherche des liens entre les différentes langues et les cultures diverses.

Le dialogue des langues et l'interculturel

Le siècle des sauterelles se présente encore une fois comme une nouvelle manière de concevoir l'identité, de soutenir le vrai échange entre les cultures, de penser et de réfléchir sur les expériences précédentes et de se pencher sur l'actualité de la culture, de la langue mais aussi de la littérature. Cette œuvre se propose de construire des ponts entre différentes cultures.

Il s'agit, à travers ce que nous présente Mokeddem, de voir comment une société ou plusieurs entretiennent les rapports entre elles et entre les individus ?

L'interculturel est ici présent pour accepter l'Autre. C'est aussi une représentation qui s'ouvre sur les autres cultures et les autres populations dans une perspective de trouver un terrain d'entente entre les différentes composantes de cet échange. L'interculturel se propose d'être une entreprise commune, gérée et partagée par tous. De ce fait, il n'est jamais une guerre mais il se présente comme une forme de paix.

C'est justement le cas de notre œuvre. Le recours de Mokeddem à cette langue double a ajouté une autre valeur, plus riche et plus forte qui vise à dépasser toutes frontières pour pouvoir s'inscrire dans l'universel. Dans ce cadre nous nous interrogerons encore une fois sur la mise en relation entre la langue d'écriture et l'usage de la langue autochtone.

Sur le plan de l'écriture, *Le siècle des sauterelles* constitue une zone de croisement entre différentes œuvres produites par des écrivains algériens et étrangers. En effet, la présence d'une appellation fameuse dans le roman algérien n'est pas aléatoire. Nedjma de Kateb Yacine est en réalité le texte fondateur sur lequel Mokeddem s'est basée pour construire son texte.

Réinventée en tant que mère noire, esclave rebelle, Nedjma, dans le roman de Mokeddem, traduit non plus l'appropriation de la langue de l'Autre, mais la quête des racines africaines : racines perdues, disparues comme la mère de Yasmine. Cependant,

il est clair également que Yasmine, la fille de Nedjma a par ailleurs une deuxième mère, explicitement inscrite dans le roman elle aussi, où elle apparaît comme une étoile dans le ciel de l'écriture des femmes : Isabelle Eberhardt. Célèbre voyageuse du début du XX^e^ siècle, qui sillonne l'Algérie déguisée en homme. Eberhardt est présentée chez Mokeddem comme un modèle dont s'inspire le personnage de Yasmine et dont l'écriture même de Mokeddem porte les traces.

Ainsi, lorsque Mahmoud et sa fille se trouvent à Aïn Sefra. Yasmine insiste pour aller sur la tombe de cette *roumia* hors du commun dont son père lui a maintes fois parlé, espérant par cet exemple encourager l'apprentissage de l'écriture chez sa fille. En effet, la jeune fille ne tarde pas à suivre ses traces :

« *Cependant, il est une histoire où les faits semblent avoir la même importance que le rythme de la narration. C'est celle de la roumia Isabelle Eberhardt. Isabelle lui est un mot oiseau aux ailes longues et légères, d'un bleu azuré. [...] Eberhardt est âpre et violent, comme un râle de vent de sable, comme la furie des crues des oueds. Pourtant, à l'évocation de ce nom, un doux songe de filiation englobe sa raison dans son halo doré. Un songe où une femme marche et écrit. Une roumia habillée en bédouin et nimbée de toutes les étrangetés. Alors, déguisée en garçon et mue par une singulière envie d'identification, Yasmine marche sur ses traces, dans la même contrée et dans l'écrit.* » pp 157-158.

Au terme de ce parcours rapide du roman, *Le siècle des sauterelles* de Malika Mokeddem, nous nous trouvons conduits vers ces quelques intuitions de lecture :

Tout d'abord, l'emploi des pérégrinismes et des xénismes dans le roman renvoie à une manifestation individuelle de l'écriture de Mokeddem, voulant par ce fait transgresser les normes de l'écriture contemporaine. Ensuite, l'usage de ces procédés se manifeste dans une tentative d'introduire dans la langue de l'écriture une culture qui ne peut se dire qu'à travers des mots de sa propre langue. Ces mots ont une grande charge sémantique et émotionnelle qui ne peut être exprimée par l'usage d'une autre langue. Enfin, le récit se nourrit essentiellement d'une diversité

de genres que l'auteure puise de l'héritage, de la parole reçue, de l'oralité ou de l'écriture. Chez Mokeddem, la référence à Kateb reste implicite ; Yasmine est autant « fille » de Kateb que « fille » d'Eberhardt. La question du rapport des femmes à l'héritage littéraire se pose dans ce cadre de manière implicite. L'écrivaine s'est tracée un parcours d'écriture à la croisée des langues pour ainsi créer des images capables de dire la culture et la littérature.

NOTES

1. L.S.Senghor, *Ethiopiques, postface*, in, Jean-Marie Bagne, *L'utilisation de mots « étrangers » dans un roman ouest-africain de langue française : Monné, outrages et défis*, d'Ahmadou Kourouma, http:// www.unice.fr. 10/06/2010. 11H54.

2. Bernard Dupriez, *Le dictionnaire des procédés littéraires*, in Myriam Suchet, *Outils pour une traduction postcoloniale : littératures hétérolingues*, Paris, Broché, 2009, p 58

3. Dumont, 1984, cité par A.Ly, in, *Le pérégrinisme comme stratégie textuelle d'appropriation de la langue d'écriture*, Montréal, presses universitaires de Montréal, 1999, p 90

L'alibi de la langue dans *Tom est mort* de Marie DARRIEUSSECQ

Keltoum SOUALAH
Université de Bordj Bou-Arréridj

«Puisse ma main ne point trembler au moment où je m'apprête à dire tout ce qui ensuite arriva. »[1]

Umberto Eco, (2007 :21)

ملخــص

تعد دراسة اللغة بمعزل عن المجتمع غير ممكنة بل مستحيلة، ذلك أنّ اللغة نتاج اجتماعي بحت. حاولت الكاتبة الفرنسية ماري داريوساك توضيح الدور الهام الذي لعبته اللغة في التعبير عن آلام الأنا ومتطلباته، ولكن في الوقت نفسه لجأت الكاتبة إلى استعمال مفردات إنجليزية حتى تدرس حقيقة العلاقة بين اللغتين الفرنسية والإنجليزية، دون أن تغفل دورها كـأديبة فرنسية في الدفاع عن مكانة اللغة الفرنسية وإمكانية تهديدها لسلطان اللغة الانجليزية.

La lecture, dans sa totalité, nous conduit subtilement à déchiffrer les signes qui définissent le monde. Ces signes sont souvent traduits par la langue.

Quand j'ai lu pour la première fois *le Nom de la Rose* d'Umberto Eco, le roman qui lui a valu une renommée mondiale, j'en ai retenu une phrase qui a laissé un impact ineffaçable sur ma mémoire car elle m'a fait longuement réfléchir à la réalité de cette relation qui existe entre la main que l'on veut garder stable au moment de l'écriture et le dire, c'est-à-dire la langue.

Dans le présent article, je tente justement de trouver des explications à ce rapport obligatoire mais manifestement complexe, entre l'écriture, qui est un acte d'engagement, et la langue qui traduit les profondeurs d'un Moi souvent inassouvi.

En effet, de nombreuses études se sont intéressées à l'évolution de la langue dans son rapport étroit avec la société, étant donné que la langue, qui est le pur produit de la société, renseigne efficacement sur les changements sociaux et les relations que les sociétés tissent entre elles. Il demeure donc inconcevable, voire impossible, d'étudier la langue isolément de la société.

Par ailleurs, l'évolution de la langue est également liée à la pratique de l'écriture et surtout au développement des mentalités. On remarque, notamment dans les romans contemporains, la présence d'une langue qui émane d'un choix délibéré exprimant les profondeurs d'un moi voulant, d'une part, détruire les règles canoniques de l'écriture, donc de la langue. Et de l'autre, démontrer que la langue est le véritable reflet de la modernité sociale.

Parmi les techniques d'écriture exploitées par les auteurs contemporains, il y a l'utilisation d'une langue française remarquablement riche d'un lexique anglais. La présence d'une langue « métisse » dans les romans français illustre le type de relations qui existent entre les différentes nations en raison de la géographie, la colonisation et l'histoire. La perméabilité géographique a donc donné naissance à une perméabilité linguistique, autrement dit, un contact des langues. Cet échange linguistique a permis à certaines langues de s'épanouir et de s'enrichir l'unede l'autre, ce qui a encouragé le phénomène d'emprunt linguistique. Le recours

à la néologie d'emprunt est non seulement l'emblème de l'affrontement de deux langues ou alors de deux systèmes phonologiques, mais il est également le symbole de la rencontre de deux pays, deux cultures, donc de deux civilisations souvent différentes et parfois même opposées. Ces études consacrées à l'emprunt permettent d'observer de près et de comprendre ce qui se passe réellement quand deux langues différentes sont confrontées. Il convient dans ce sens de définir d'abord le terme « emprunt ».

Dans le dictionnaire de la linguistique, George Mounin lui a donné la définition suivante :

« *Intégration à une langue d'un élément d'une langue étrangère. Plus précisément, en opposition à calque, emprunt à la langue étrangère d'une unité lexicale sous sa forme étrangère : living-room (angl), adagio, (it), patio (esp).* »[2]

Jean Dubois l'a défini ainsi :

« *Il y a emprunt linguistique quand un parler A utilise et finit par intégrer une unité ou trait linguistique qui existait précédemment dans un parler B et que A ne possédait pas ; l'unité ou le trait emprunté sont eux-mêmes appelés emprunts.* »[3]

L'emprunt n'exprime pas nécessairement un besoin communicationnel mais il reflète aussi l'admiration que l'on éprouve pour une langue donnée. Il demeure nécessaire de signaler que toutes les langues sont concernées par ce phénomène d'emprunt et qu'aucune langue n'en est dépourvue, c'est pourquoi il est : « *le phénomène sociolinguistique le plus important dans tous les contacts de langues.* »[4]

Cette question d'emprunt est au cœur du présent article.

Mais comme il est impossible d'étudier un phénomène linguistique isolément de la société, j'ai opté pour un roman contemporain qui s'intitule *Tom est mort*, de Marie DARRIEUSSECQ, parce que le roman en tant que tel est une société en miniature. Ce choix s'explique par la présence dans le texte d'une langue française riche du vocabulaire anglais.

Cette remarque a suscité ma curiosité et j'ai commencé dès lors à me poser les questions suivantes : Pourquoi une romancière française fait-elle appel à l'anglais ? Le recours au vocabulaire anglais relève-t-il d'un emploi naïf ou émane-t-il d'un choix linguistique délibéré ? Est-ce que le recours à l'anglais est

le signe de la recherche de la modernité et du snobisme à savoir la renommée mondiale de la langue anglaise ?

Mon analyse sera essentiellement basée sur les hypothèses suivantes : le recours à l'anglais dans ce roman ne s'explique pas par un besoin communicationnel mais il exprime plutôt un choc émotionnel. L'utilisation d'un lexique anglais dévoile les perturbations du Moi et noue une forte relation avec les douleurs profondes, souvent enfouies dans l'inconscient, douleurs qui sont à l'origine de l'écriture de ce roman, car la langue utilisée par DARRIEUSSECQ est comme le précise Eco : *« un langage qui n'occulte pas l'être mais le révèle.*[5]

De plus, il me semble que le recours au vocabulaire anglais révèle une crise identitaire concernant les sociétés assimilées. Et finalement, je suppose que les mots anglais employés dans le roman de Marie DARRIEUSSECQ ne relèvent pas du phénomène d'emprunt mais qu'il s'agit d'une alternance codique de compétence.

Mais avant d'entamer l'analyse du corpus, je me propose de faire un tour d'horizon succinct sur le parcours de Marie DARRIEUSSECQ.

1- Marie DARRIEUSSECQ : entre la psychanalyse et l'écriture

Marie DARRIEUSSECQ* est psychanalyse et elle s'autoanalyse pratiquement dans tous ses romans. Dans un entretien, elle déclare :

« «Freud, j'ai lu un peu et pratiqué beaucoup »[6] tout en expliquant le rôle qu'a joué cette pratique dans la réussite de ses écrits :

---

* Née le 3 janvier 1969 à Bayonne dans les Pyrénées-Atlantiques, Marie DARRIEUSSECQ a vécu son enfance dans un petit village qui s'appelle Bassussarry, près de Biarritz au Pays basque, c'est là aussi qu'elle a appris la langue parlée dans le pays basque, une langue fortement liée à sa civilisation. En 1990 et après un long cursus, elle est entrée à l'Ecole Normale Supérieure à Paris où elle a été reçue à son agrégation en lettres modernes en 1992. Cette réussite l'a poussée à poursuivre ses études de Lettres à la Nouvelle Sorbonne, Paris III. En 1997, elle a soutenu sa thèse de doctorat qui s'intitule « Autofiction et ironie tragique chez *Georges Perec*, *Michel Leiris*, *Serge Doubrovsky*, et *Hervé Guibert* ». La préparation de sa thèse et les cours qu'elle a assurés à *l'université de Lille 3* ne l'ont pas empêchée d'écrire son roman *Truisme* et de le publier en 1996 aux éditions P.O.L.

« Grâce à l'analyse ma névrose vient nourrir mes livres sans les étouffer, et donc les rend lisibles, les tourne vers les autres. J'y ai aussi gagné un métier qui est une aventure en soi, puisque, en plus de l'écriture, je suis maintenant devenue psychanalyste. C'est une autre histoire, qui passe par une longue formation et la lecture infinie de Freud. Et de Lacan. Mais il faut dire que Freud est un écrivain en plus d'être un grand chercheur. J'insiste là-dessus. Avant mon analyse j'ai beaucoup lu ses récits de cas comme il ne souhaitait pas qu'on le fasse, c'est-à-dire comme des polars. Et après mon analyse... aussi. Mais il y a tout le reste, une œuvre immense. On peut mettre toute sa vie à la lire et la relire. Ce type est un grand sage occidental, comme il y a les grands sages orientaux.»[7]

Le résumé de l'histoire du roman est important afin de donner quelques indications sur les visées de l'écrivaine et interroger ainsi la langue à l'œuvre.

2- *Tom est mort* : l'histoire de la perte

Tom est mort relate l'histoire de la douleur intense d'une mère qui a terriblement souffert de la perte de son enfant qui avait à peine quatre ans et demi. Il semble que Tom est mort en ne sachant pas parler correctement en anglais :

« Contre qui ? It's no fun ! hurlait Tom quand Vince le provoquait, Tom parlait très peu anglais. » (p. 24)

Et elle ajoutait :

« Tom est mort analphabète, ignorant de la mort. Quelques questions, oui, et nous, des contes. Voilà sa préparation à la mort. » (p.70)

Mais malgré les années écoulées, le souvenir de la mort de Tom reste ancré dans sa mémoire. L'oubli impose sa pesanteur pour ne laisser qu'un souvenir étrangement vide dont elle a peur et qu'elle refuse. Elle cherche donc un moyen efficient afin d'anéantir ce que Heidegger appelait *« l'oubli de l'être »* et fait donc appel à l'écriture pour surmonter sa peine: *« « Tom est mort. J'écris cette phrase. » (p.9)*

Et elle ajoute :

« J'ai essayé les thérapies, les groupes de parole, et Tom ne m'a pas été rendu. Même ça : refuser de faire le deuil, ça fait partie du travail, c'est codifié par des graphiques. Quand on est en deuil, on a du travail, même si on ne veut pas du tout le faire. » (p.10)

Elle écrit en utilisant des phrases courtes, phrases qui traduisent amplement son incapacité à admettre la mort de son fils.

Elle opte alors pour le mutisme qui est un refuge impensable pour préserver le souvenir de Tom.

Il faut signaler par ailleurs que l'essentiel du roman n'est pas l'histoire d'une mère qui a subitement perdu son fils. La romancière s'intéresse plutôt à la langue et à son impact irrévocable sur l'individu. Elle traite le sujet de l'exil en le liant à la langue et elle tente de montrer comment cette dernière influence l'individu pour d'une part, s'imposer au sein d'une communauté linguistique différente de la sienne, celle australienne dont est originaire son époux, communauté qui parle anglais :

« Là bas, loin, à Sidney. Loin de la France que j'ai quittée. Je regarde les lèvres bouger autour de moi. Mon mari répond yes. » (P. 23)

Et de l'autre, elle tente d'expliquer comment la langue peut jouer un rôle de remédiation aux problèmes linguistiques vécus par la narratrice.

La lecture de ce roman m'a orientée a priori vers un thème qui puise principalement dans la sociolinguistique en raison de la présence de deux codes linguistiques différents. Toutefois, la présence du « je » qui prend la parole tout au long de l'histoire laisse voir un sens caché, un sens ayant partie liée avec la langue employée car comme le précise Eco : *« L'autodévoilement de l'être peut avoir lieu dans le langage. »*[8]

Il est vrai que l'auteur tente de se dissimuler derrière la langue à l'œuvre et la thématique mais il laisse des traces qui conduisent le lecteur à la découverte de la face insaisissable de ce « je » qui écrit. Ces traces cependant peuvent rester imprévisibles

selon les intentions de l'auteur tel que l'explique Milan Kundera : *« Chaque roman dit au lecteur : « Les choses sont plus compliquées que tu ne le penses. » »*[9]

C'est pourquoi les romans sont soumis à de nombreuses tentatives d'interprétation, tentatives qui ne peuvent pas garantir la compréhension totale du sens du roman.

3- Deux langues, deux vies :

Il m'a semblé au départ que l'intégration foisonnante de termes faisant partie d'une langue étrangère à la langue de l'écriture du roman, inscrit exclusivement le roman dans l'espace d'un échange culturel de deux civilisations différentes. Mais après une lecture approfondie du roman, j'ai constaté que la présence de mots appartenant à l'anglais n'est guère fortuite, dans la mesure où la romancière associe toutes les scènes douloureuses où elle se remémore la mort de son fils, au vocabulaire anglais. Elle parle amèrement de la perte de son enfant en utilisant des termes et expressions anglais. Pourtant, ces mêmes expressions ont leur équivalent en français et parfois on leur trouve une explication dans le même énoncé. En voici un exemple :

*« Je suis à la fenêtre, par une journée d'hiver. Un médecin m'annonce que **Tom est mort. He's dead**. Je le savais déjà. (...). **Agony** est un faux ami, c'est un paroxysme de souffrance, la douleur à mort sans mourir. » (p.23)*

Cette juxtaposition de deux langues s'impose à la narratrice comme une nécessité spontanée. Une lecture approfondie du roman nous explique pourquoi l'enfant mort dont elle ne parvient pas à faire le deuil est le seul de ses enfants qui ne maitrisait pas l'anglais :

« Tom n'a jamais voulu parler anglais, c'était un problème, et le problème, tout à coup, a disparu. » (p. 44)

La mort de Tom se traduit en anglais, la langue qui peut endurer la douleur et le mal : « *Do you want to see him? La mort de Tom se passe en anglais* »*(p.23)*. L'anglais est, semble-t-il, non seulement la langue de la mort mais elle est également une langue puissante qui résiste à toute tentative d'assimilation linguistique.

Cette langue a pu s'imposer et prouver sa force en la présence d'autres langues car elle a ingénieusement aidé la narratrice à exprimer sa douleur.

La langue métisse employée dans ce roman n'a pas pour dessein de remplir un besoin communicationnel, car la romancière alterne dans le même énoncé des expressions françaises et anglaises, où souvent l'une explique l'autre. La narratrice ne fait pas preuve d'une incompétence langagière mais elle fait sciemment recours à deux codes linguistiques différents, c'est ce que l'on appelle : l'alternance codique que les linguistes définissent comme suit :

« La stratégie de communication par laquelle un individu ou une communauté utilise dans le même échange ou le même énoncé deux variétés nettement distinctes ou deux langues différentes. Le ou les interlocuteurs peuvent être experts dans les deux langues, c'est le cas de l'alternance de compétence qui constitue une manière d'assurer la communication sociale. S'ils ne le sont pas, il s'agira donc d'alternance d'incompétence. »[10]

Tom est mort est certes basé sur la problématique de la langue mais il n'est pas l'espace d'une incapacité linguistique, et l'anglais qui y est présent sert, en réalité, à dévoiler une souffrance. La narratrice s'insurge contre cette langue en dévoilant sa facette brutale et son impact face au deuil subi car elle pense que l'anglais l'a injustement privée de son fils :

« Je pense à mon mauvais anglais, à combien je déteste l'école et combien Tom (et Vince, et bientôt Stella) supportent tout mieux que moi. Tom s'en sort mieux que moi dans la mort, c'est une évidence. Mon petit garçon si fort. » (p. 25)

Entrainée dans un univers d'étonnement et de perturbation, la narratrice sollicite sa langue française qui a étrangement disparu et il n'en reste qu'une forme disloquée incapable de libérer son esprit du tragique de la perte de son enfant. Elle s'est retrouvée donc partagée entre Vancouver, où l'on parle le français et l'anglais, et Sydney où l'anglais, la langue de la mort de Tom, règne. Mais malgré cette diversité linguistique qui aurait du être enrichissante pour elle, elle s'est trouvée dans l'incapacité de parler. Lorsqu'elle se trouve contrainte d'informer sa propre mère de la mort de Tom,

elle doit replonger dans la langue française, seule langue que sa mère comprenne, mais cela n'est pas chose aisée parce que, en son for intérieur, elle ressent le besoin de parler de cette mort en anglais :

« On découpe le col de ma chemise, où va tomber le couperet. « Maman », je dis. Tout de suite elle sait qu'il y a quelque chose de grave et c'est la forme qui me vient, bancale : ***« Une chose grave est arrivée. »*** *Je ne sais plus parler, plus parler français, je ne sais plus aucune langue entre Vancouver et Sydney. Ma mère ne dit rien. Elle attend. Quelle est la langue de la mort de Tom ? Il doit faire nuit là-bas, en Europe. Je ne sais pas, je n'ai pas calculé. » (p. 42)*

Certes, la narratrice a transmis la nouvelle de la mort de son fils en français mais sans pour autant utiliser la phrase-clef fatidique qui sert de titre au roman et qui a infligé son âme et blessé son cœur. Elle a subtilement atténué la charge sémantique de l'expression en faisant appel à l'euphémisme : *« Une chose grave est arrivée ».*

Contrairement à l'anglais qu'elle voulait lier au deuil et à la douleur, la romancière tente de faire de la langue française une source inépuisable d'espoir et de jouissance.

Il est à noter que l'alternance codique est d'une permanente présence dans le roman et que les mots anglais sont écrits en italique, les exemples que je cite sont non-exhaustifs :

« J'écoute de toutes mes forces. Stuart est au téléphone, je suis dans la cuisine. Il dit (au ton de sa voix je sais que c'est à son père qu'il parle) il dit : Ecoute. Il s'est passé quelque chose. Tom a eu un accident. Oui, dis-le à maman. Dis-le à tout le monde. Tom est mort. ***Tom is dead.*** *Et il raccroche, tout de suite. » (p.40)*

« Au bout du couloir, il y a Tom. Stuart crie, et ensuite, comme je me débats, il crie encore, ***« he's dead, now »****. Il fait une pause entre les deux derniers mots, une virgule appuyée, et je me demande pourquoi il ajoute « maintenant ». Tom a toujours été mort. Étendu, mauve et blanc, entre nous. Tout est limpide. Tout est clair et compréhensible. » (p.p.29-30)*

*« Plus jamais je n'émettrais de **hello** ou de bonjour ou de **good evening** optimiste. » (p.119)*

*« Deux infanticides dans la même chambre ? Ma **roommate**. Ma copine. » (p.122)*

*« **it was not your fault**.(...) "ce n'est pas ta faute" » (p.126)*

*« **Take me, emmenez-moi**, si j'avais pu parler j'aurais demandé qu'on en finisse. » (p.127)*

4-Deux lieux, deux langues, deux cultures:

En effet, Marie DARRIEUSSECQ vise à mettre en scène les causes principales qui mènent à la déstabilisation linguistique et culturelle. Elle s'appuie dans sa narration sur la relation très étroite entre la langue dans sa pluralité et la géographie. Selon elle, le problème ne réside pas dans le changement géographique mais plutôt dans le changement linguistique car la langue influence singulièrement les us et les coutumes des pays. Elle donne l'exemple de l'oscillation de la narratrice entre Vancouver et Sydney pour symboliser son déchirement entre deux langues, deux cultures et deux civilisations, ce qui l'a brutalement entrainée dans l'incompréhension et la perte des repères.

Par ailleurs, la narratrice explique aussi que l'apprentissage et la maitrise d'une langue donnée sont intimement liés à l'emplacement géographique. Pour cela, elle fait un retour en arrière et elle se remémore Vancouver, la ville qui a protégé ses enfants de la mort et où elle a mené une vie en rose.

La question qui se pose est la suivante: quelle est la différence entre Vancouver et Sydney étant donné que les deux villes sont lointaines de son pays natal, la France ?

A Vancouver, à l'ouest du canada, où l'on parle aussi bien le français que l'anglais, le contact de ces deux langues, même au sein de la même famille, n'a provoqué aucun problème. Bien au contraire ! Il a laissé le libre choix au locuteur de parler la langue qui lui permet d'exprimer les méandres de ses pensées. Les deux enfants, Tom et Vince qui partagent la même chambre

symbolisent en réalité la cohabitation de ces deux langues, le français et l'anglais à Vancouver où la liberté linguistique est reconnue ; autrement dit, les deux langues sont considérées vivantes car même si l'anglais est la langue officielle à Vancouver, le français a également son statut linguistique parce qu'il est la deuxième langue officielle :

« A Vancouver je me penchais, d'un côté sur Tom à gauche, de l'autre sur Vince à droite, des lits jumeaux, à Vancouver la chambre était plus grande, on avait plus de place à Vancouver. Et je disais : good night, et Vince répondait, 'night ma, et Tom répondait, 'nuit m'man, parce que c'était comme ça, comme ça chez nous, que Tom n'a jamais voulu parler anglais, c'était un problème, et le problème, tout à coup, a disparu. » (p.p.43-44)

Vancouver est donc l'incontestable espace de permission en raison de la liberté linguistique qui y règne. La narratrice avoue son amour fervent pour cette ville car elle n'y a vécu aucune forme d'exil mais c'était juste un éloignement géographique. Toutefois à Sydney, elle a vécu une autre forme d'exil à cause de la difficulté de parler la langue de l'Autre. Cet exil linguistique a découragé toutes ses tentatives à établir un dialogue des cultures[11].

La période qu'elle a passée à Sydney l'a entrainée dans une crise identitaire tributaire singulièrement de son mauvais anglais. Elle explique :

« Je conçois qu'on aime une ville, comme un corps, comme une créature. J'aime Vancouver. C'est la ville des vivants. Quand on meurt, on laisse à Vancouver quelque chose de soi, qui scintille dans les buildings, dans la mer, dans les forêts. Et on part en Australie. Les morts vont en Australie. D'un trait au-dessus du Pacifique, le plus grand océan de la terre, d'une rive à l'autre on est vivant et puis on est mort. » (p.177)

Au cours de la lecture du roman, on se rend compte que la narratrice varie les moyens d'expression de son amour pour Vancouver. On remarque, par exemple, la typographie employée pour exprimer son attachement à cette ville, car au lieu d'utiliser le verbe anglais « to love », elle l'a remplacé par le signe cœur (♥). On a l'impression que la narratrice garde un pénible souvenir

de la langue anglaise qui a ôté la vie à son fils. L'anglais est dans ce sens la langue des endeuillés, la langue qui exprime la mélancolie et non plus l'amour. La narratrice a composé une phrase en anglais mais arrivant au verbe qui exprime l'amour, elle a préféré le remplacer par un signe plutôt que de l'écrire en anglais :

« Vancouver. I ♥ Vancouver. C'est la ville d'avant. Un très grand living-room(...) Un appartement anodin, où aucun de nos enfants n'est mort. » (p.144)

On retiendra ici que la romancière tente non seulement de lier l'anglais au chagrin et au deuil mais de l'imprimer visuellement dans les langues qui l'expriment.

Le tableau idyllique qu'elle faisait de Vancouver se transforme en un paysage exprimant la tristesse et l'exil intérieur qui hantent la mémoire de la narratrice, le cœur qu'elle substitue au verbe « to love » est devenu « un if de cimetière », car tout ce qui appartient à cette langue porte le deuil de son enfant. L'anglais est donc son exil :

« Si, en anglais on dit if, un paysage planté de si comme des ifs de cimetière. » (p.110)

Alors qu'en français le mot « cérémonie » signifie fête sacrée, en anglais ce même terme a un sens complètement opposé : *« Ils [les Australiens] utilisaient le mot « cérémonie » pour le mot crémation. » (p. 78)*

Est-ce que la romancière met réellement l'accent sur les divergences linguistiques pour dévoiler les différences culturelles et rituelles ou bien veut-elle insister ironiquement sur la brutalité de la langue anglaise et mettre en évidence la douceur de la langue française, la langue des sentiments ?

La disparition de Tom semble être une solution définitive au problème qui a intrigué toute sa famille : son quasi rejet de la langue anglaise comme l'illustre ce passage :

« Tom n'a jamais voulu parler anglais, c'était un problème, et le problème, tout à coup, a disparu. » (p. 44)

5- Deux langues, deux identités :

Un autre élément narratif nous montre que l'affirmation identitaire est, dans ce roman, tributaire de la langue parlée.

Après plusieurs années de déplacement continuel, la mère de la narratrice réalise que celle-ci manque de force pour convaincre son époux l'Australien d'avoir un repère géographique stable et le moins distant possible de la France, son pays d'origine. La narratrice fait ce constat :

« Sydney, déjà, ma mère était contre. Trop loin, trop cher. (...) Ma mère n'avait pas eu l'air convaincue par mes précisions géographiques. Elle me reprochait de suivre Stuart sans m'affirmer, sans me tenir à un lieu. Elle évoquait l'année scolaire, le problème des langues, Tom qui n'en parle aucune bien----j'avais protesté--- et l'été qui là-bas devient l'hiver. Le climat. Elle ne le sentait pas, ce nouveau pays. » -(p.46)

La tentative de lier l'anglais à la brutalité serait chez DARRIEUSSECQ une façon efficace pour démontrer à sa mère qu'elle est toujours capable de refuser tout ce qui provient de son mari : la langue anglaise, le lieu et même ses décisions.

Il est vrai que la langue sert en premier lieu à communiquer. Mais dans le roman de Marie DARRIEUSSECQ, les liens mère-fils se traduisent également par la langue car Tom ressemble à sa mère non seulement physiquement mais linguistiquement aussi. Il est le seul parmi les trois enfants qui refuse de parler en anglais, ce qui a fait de lui son fils préféré.

En se comparant à son fils fort, son fils qui s'est bravement opposé à l'intégration linguistique, elle dit :

« Une pièce vide, pleine de vide. Tom est là, sa mort devrait être là. Pour nous rencontrer en quelque sorte. Elle est absente. Une institutrice désinvolte. Une mort négligente. Je pense à ça. Je suis empruntée. Je pense à mon mauvais anglais, à combien je déteste l'école et combien Tom (et Vince, et bientôt Stella) supportent tout mieux que moi. Tom s'en sort mieux que moi dans la mort, c'est une évidence. Mon petit garçon si fort. » (p. 25)

Mais le rejet de l'anglais par l'enfant franco-canadien : « *Mon fils est mort, il est de nationalité franco-canadienne, il est mort à Sydney.* » (p.58), signifie-t-il ce refus du dépaysement ou explique-t-il son attachement à sa mère, ou bien est-il le signe du délaissement de ses origines ?

Le mécontentement que la mère éprouve pour l'école australienne, le lieu emblématique où l'on apprend correctement et surtout régulièrement la langue anglaise, affirme et reflète surtout le malaise intérieur qu'elle vit à cause de cette langue qui est, à son avis, à l'origine de la déstabilisation de toute sa famille, notamment Tom.

L'histoire (celle de la mort de Tom) qui s'est déroulée en anglais et dans un pays où cette langue est parlée, n'a pas empêché la romancière de mettre l'accent sur son désir de s'affirmer en conservant sa langue maternelle. Cette alternance de français et d'anglais démontre le désir de la narratrice de défendre son identité et échapper ainsi à toute tentative du dépaysement car ici la langue est le signe d'une affirmation identitaire :

« La maison était vide. J'étais dans l'oisiveté de la mort. Et Tom m'appelait. C'était sa voix. Je répondais oui en français. » (p.135)

Ceci nous rappelle un propos de Hamers et Josiane :

« Si la langue est une dimension saillante de cette identité, le locuteur peut utiliser des marques linguistiques propres à son groupe d'appartenance pour affirmer son identité culturelle et se distinguer de son interlocuteur. »[12]

Certes, la crise hallucinatoire que vivait la narratrice après le décès de Tom l'a éloignée de la réalité. Mais, c'est cette même crise qui l'a aidée à renouer avec son fils :

« Quand j'étais seule avec lui, j'adorais ses appels. Je m'immobilisais. « Montre-toi » Je le pensais fort, pour qu'il m'entende. L'instant de sa voix était si bref. » (p.137)

Malgré la disparition de son enfant, la narratrice a toujours gardé vivace son souvenir car elle le voyait dans son imaginaire délirant et elle communiquait avec lui en français. Tout ce qui,

auparavant, prenait une allure confuse et incompréhensible devenait plus clair grâce au recours à la langue française par alternance à celui de la langue anglaise : *« On comprenait, mais on m'engueulait. » (p.73).*

Et elle ajoute :

« J'entendais maman tout le temps, ce n'étaient ni Stella ni Vince, d'ailleurs eux disaient « mummy ». La maison était vide. J'étais dans l'oisiveté de la mort. Et Tom m'appelait. C'était sa voix. Je répondais oui en français. » (p.135)

Ces liens que la romancière tisse entre ses hallucinations silencieuses et la langue française m'incitent à m'interroger :

Est-ce que, dans ce roman, le français est la langue du lyrisme et de l'imagination ? Ou bien est-il la langue étrangère qui n'a pu s'imposer qu'en France et dans les pays où le français est une langue étrangère mais officiellement reconnue, et est-ce que l'anglais est la langue qui correspond le mieux à la réalité de son vécu en Australie ? Et si la communication avec son fils mort s'établit en français peut-on considérer le français comme la langue perdue/ retrouvée du mort bien aimé ?

6- La langue : porte-parole des sentiments et des traditions :

Tom a exprimé son amour maternel par l'utilisation du français et son amour paternel par celle de l'anglais. La langue qui a aidé la narratrice à affirmer son identité est la même qui a permis à son fils de lui exprimer son amour :

« Peut-être entendait-il Tom lui aussi, peut-être entendait-il Tom comme je l'entendais, dire p'pa ou dady, Tom voulait bien parler anglais avec son père. » (p.136)

La langue a donc dépassé sa mission communicationnelle pour symboliser ses sentiments, l'attachement aux deux parents et son affirmation propre.

Le rôle que joue la langue selon la narratrice ne se limite pas uniquement à l'expression des sentiments et l'établissement d'une communication ordinaire, mais il semble qu'il a partie liée avec les traditions funéraires car elle s'est inspirée de la langue afin

de trouver la manière équitable pour enterrer son fils tout en le gardant libre :

« Alors j'attendais des signes qu'ils finissent leur travail. J'attendais qu'ils m'indiquent où et comment enterrer Tom. Mais j'étais abandonnée. Les signes étaient illisibles. » (p.72)

Elle sollicite alors les signes (ceux des langues alternées utilisées) afin de garder son fils vivant, elle qui « voulait l'enterrer dans son ventre ». Elle tentait de le sauver de l'exil qu'il avait déjà vécu à Sydney :

« Je crois que ce sont les fantômes, qui m'ont donné l'idée de l'air. Ni le monde des Grecs, ni celui de la Bible, mais le fantastique à l'anglo-saxonne. » (p. 77)

Il apparait que la crémation, qui est aux yeux de la mère la meilleure solution pour libérer son fils et le décloisonner de la pesanteur des lieux, n'est qu'un leurre, car en faisant appel aux traditions anglo-saxonnes qu'elle ignore, elle l'a emprisonné encore une fois dans l'espace anglo-saxon, un espace qui se définit par la langue :

« Nous n'avions pas voulu enterrer Tom, pour ne pas rester enchainés à une terre. (...) C'était une erreur. Je manquais d'un lieu où parler à Tom. Je lui parlais partout, il débordait, l'Australie était notre parloir, le ciel, la mer, le désert de l'Australie. » (p.178)

A la manière d'une conteuse mais dans deux langues au lieu d'une, Marie DARRIEUSSECQ dévoile intelligemment les fonctions majeures de ce type de communication et son incontestable pouvoir.

Le refus de la langue anglaise se laisse voir également dans le rejet de la civilisation australienne car la langue et la civilisation sont étroitement liées. Marie DARRIEUSSECQ attire subtilement mais ironiquement l'attention du lecteur sur la fausse civilisation qui règne à Sydney, une civilisation basée sur la langue des morts :

«Sydney, ville civilisée, où Tom va mourir dans trois semaines. » (p.46)

Errant dans une ville où les repères culturels et linguistiques sont difficiles à identifier, la narratrice est devenue incapable de déchiffrer les signes de la langue :

« Après sa mort, tout fera signe, le n'importe quoi deviendra horoscope, je deviendrai folle, accablée par la mémoire des signes, par leur implacable logique, par les avertissements, partout, que je n'ai pu lire. » (p.51)

Elle fuit la langue, autrement dit, elle choisit de ne plus parler afin d'oublier ses douleurs et son chagrin et elle opte donc pour le mutisme qui semble être un refuge. Cependant, elle finit par se rendre compte de la nécessité de la langue et de son rôle primordial dans la vie de l'individu. C'est pourquoi, elle fréquente un groupe de parole, un groupe au sein duquel elle apprend à parler la langue des vivants, l'anglais, et à trouver des solutions à tous les problèmes qui endeuillent la langue et occultent sa beauté :

« J'ai commencé à fréquenter un groupe de parole, à Syndney. Il fallait que je trouve mes semblables, ceux qui savent qu'on peut perdre toute contenance sur un simple « bonjour », ceux qui ne parviennent plus à franchir une porte, à choisir entre deux vêtements. Ne plus savoir se lever, se laver. » (p.171)

7- La concurrence des langues :

L'échange linguistique et culturel qui manque à Sydney est présent au sein de ce groupe, où chaque membre tente de mettre en valeur la spécificité de la langue qu'il maitrise. La narratrice, elle, recourt aussi à la littérature française traduite par elle-même dans un anglais amélioré par sa fréquentation du groupe de parole et cette traduction donne vie à son chagrin à l'aide ses signes :

« Je me suis lancée. J'ai dessiné, sur des transparents, un schéma gradué pour essayer de comprendre ce que la littérature pouvait pour nous, si elle pouvait quelque chose. Le psychologue trouvait que ça restait trop proche de notre sujet. Je me rappelle (...) Suivi par une tentative de traduction en anglais. » (p.p185-186)

La Disparition de George Perec, ou le roman qu'il a miraculeusement écrit sans utiliser la lettre « e », qui est l'esprit de la langue française, a ouvert devant la narratrice une piste

vertigineuse pour mettre en valeur la spécificité de la langue française :

« J'ai expliqué à mon auditoire le coup du « sans e », sans eux, ses parents, le père mort à la guerre et la mère déportée, without them. E est la lettre la plus fréquente de la langue française et écrire La Disparition entièrement sans e, ça endeuille la langue aussi violemment, aussi tangiblement que nous le sommes tous, ai-je dit. Et tout le monde était suspendu à mes lèvres. » (p. 187)

Ce roman l'a aidée à expliquer ingénieusement la dureté de la vie loin des parents. La romancière insiste sciemment sur la ressemblance de la prononciation de « e » et « eux », car le « eux » qui renvoient aux parents explique l'idée de la romancière, selon laquelle, la disparition des parents endeuille notre langue parce qu'ils sont la source fiable de l'apprentissage de la langue. La narratrice est profondément marquée par son rôle négatif dans l'apprentissage de l'anglais chez Tom. car à cause de son incapacité à elle de parler correctement en anglais, son fils a appris une langue endeuillée, un anglais détruit par le français.

Les jeux de l'alternance des langues ont permis à la romancière de mettre en évidence la contribution des parents dans la protection de la langue chez leurs enfants. C'est sa façon à elle de dire que la langue est l'affaire de tout le monde.

Il est vrai que sa crise émotionnelle l'a remarquablement éloignée de la réalité mais elle ne l'a pas empêchée de mettre en exergue la spécificité de la langue française et comment l'absence d'une voyelle pourrait changer le sort de toute une nation.

Dans un autre passage du roman, la concurrence entre le français et l'anglais demeure une réalité linguistique difficile à nier : la femme qui a écrit tout un texte en anglais sans utiliser le « I » qui est l'équivalent du « je » en est l'exemple. L'originalité de ce texte réside dans la capacité de la femme de composer un poème personnel très significatif sans pour autant utiliser la lettre (i), la lettre la plus fréquente en anglais, mais sans que sa langue soit endeuillée ; au contraire, elle a gardé sa vivacité et son charme. La narratrice a admiré son texte et elle a avoué :

« Et pour une fois (les endeuillés écrivent beaucoup) il ne s'agit ni d'oiseau sur la mer ni de soleil couchant ni d'arbre en hiver, ou peut-être de tout ça, mais entièrement écrit sans i. Non que ce soit la lettre la plus fréquente en anglais, mais c'est la lettre du je, I, elle avait tout écrit sans dire je. « C'est votre texte le plus personnel » lui ai-je dit, je l'ai noté 120/100, c'était très beau, très fort, et la communication a commencé à dégénérer. » (p.188)

Ce groupe de parole n'est en réalité qu'une société en miniature, une société qui favorise l'échange linguistique et culturel et où les langues s'imposent en fonction de leur originalité. Les deux exemples précédemment cités attestent de la modernité de la langue anglaise, qui malgré l'absence d'une lettre cruciale, reste toujours moderne et communicative.

La narratrice réussit, en fréquentant ce groupe de parole, à réacquérir son anglais, mais ce n'est qu'un anglais déconstruit car il reflète ses profondeurs décousues :

« Je n'étais plus mutique, mais je parlais pour rien, des phrases toutes faites, anglais de sit-com. » (p.213)

En effet, la disparition de Tom, l'enfant qui ignore l'anglais, a provoqué la déstabilisation de la langue anglaise chez ses frères et même chez sa mère, qui malgré la crise hallucinatoire dont elle souffre, a pu protéger sa langue maternelle :

« En anglais, mais je perdais mon anglais de toute façon, je n'y comprends rien---m'eût-on parlé français, je n'aurais rien compris. » (p.73)

Et elle ajoute :

« Stella parlait à peine, quand Tom est mort. Elle disait « D'aa » et « M-aa » mais elle comprenait, le langage allait s'emparer d'elle quand Tom est mort » (p.165)

Stella, sa sœur, aurait pu peut être choisir de parler français s'ils étaient restés à Vancouver. Mais en arrivant à Sydney, la ville des morts, sa langue anglaise a failli se perdre dans la confusion des langues et des repères géographiques.

Plusieurs questions s'imposent : Est-ce que Tom a réellement existé ? Ou bien est-ce l'imaginaire d'une Française, qui ne maitrise

que très peu l'anglais, qui l'a construit pour traiter du problème de la déstabilisation linguistique et de civilisations différentes?

Si Tom est un être imaginaire, symbolise-t-il la langue française exilée un peu partout dans le monde, ou bien la mère qui a involontairement quitté sa langue maternelle et qui lutte contre toute tentative d'assimilation ou du dépaysement ? Dans cet ordre d'idées, nous lisons à la page 168 :

« Peut-être Tom n'a jamais existé. Peut-être ai-je imaginé, ces quatre ans et demi plus neuf mois, pour justifier cette horreur en moi, ce point d'absence autour duquel je parle, parle, ou je me tais. Parfois la douleur perd son point, Tom se dissout dans le temps, la douleur est là et je ne sais plus pourquoi. » (p.168)

Il semble que Tom soit effectivement un être imaginaire qui symbolise cette femme qui a échoué à conquérir la langue étrangère, la langue de l'Autre. Tom est sa langue qui a disparu dans un pays où l'on interdit de parler français :

« Après la mort de Tom mon anglais, sa compréhension même, avait en quelque sorte rétréci. Quand deux personnes parlaient en même temps, j'étais perdue. Je ratais un mot et le sens se débobinait, mes forces m'abandonnent. L'opacité gagnait toute la phrase et débordait les phrases suivantes, je perdais pied. Mais dans les groupes de parole, je savais de quoi on parlait. Alors j'arrivais à suivre. C'était presque reposant. C'est avec eux, que j'ai vraiment réappris à parler. Mes cours de langue. » (p.171)

La mort de Tom a certes réduit l'anglais de la narratrice mais elle l'a également renforcé dans la mesure où elle a constaté que l'école est à la base de l'apprentissage de la langue d'un pays étranger. Elle a finalement compris que la langue est le seul moyen qui lui garantit la quiétude morale et physique car elle est la seule qui lui permet de comprendre de près les traditions et les coutumes du pays étranger, ce qui l'aidera à mettre fin à ses problèmes et vivre ainsi sans douleurs.

Malgré les tentatives de faire de l'anglais la langue des morts, ou plus précisément la langue des endeuillés, son mari Stuart considère que la douleur qu'il ressent est la même dans les deux langues :

« Voilà maintenant plus d'un mois, depuis la journée d'oubli sur la plage. J'ai fait lire ce cahier à Stuart et il l'a trouvé morbid. « Tu ne veux pas dire morbid, lui dis-je, morbid c'est pour les maladies. Tu veux dire macabre. » En anglais comme en français. « L'un ou l'autre, me dit-il, c'est insupportable. Insupportable. » « Because it was not insupportable ? » Je lui demande. « C'est de le voir, dit Stuart. De le voir écrit. » (p.113)

Stuart est profondément marqué par la mort de son fils et l'alternance des langues ne suffit pas à atténuer sa douleur.

Par le biais de la langue, Marie DARRIEUSSECQ tente d'élucider la réalité des relations familiales détruites à cause de la variété des langues car les enfants de couple mixte sont souvent influencés par la langue parlée par leurs parents. Et si un enfant opte pour une langue au détriment de l'autre, cela exprime en quelque sorte la nature de ses relations avec ses parents : s'il opte pour la langue de l'un ou de l'autre, il a l'impression de faire du tort à l'un ou à l'autre. Par contre, s'il alterne les deux parlers, il gomme le sentiment initial de culpabilité.

Tom, l'enfant mort avait de forts penchants pour la langue de sa mère et il a tenté d'apprendre cette langue mais dans la douleur :

« Stella n'a jamais appris le français. Stella comme Vince ne parle que la langue de son père. Jamais, toujours, c'étaient des mots de Tom, il s'essayait tout juste à ces mots difficiles. Jamais, toujours, à quatre ans et demi ? » (p.126)

Tom a donc fait son choix linguistique en reniant, en quelque sorte, la langue de son père.

Est-ce ce choix de la langue française qui lui a valu la mort ? Et si cela est le cas, le français ne serait-il pas ici la langue des morts ?

Tom n'a pu vivre que dans l'imaginaire de sa mère qui parlait français :

« Je ne reviens pas en arrière. Je ne veux pas relire. J'essaie d'écrire l'histoire de Tom, l'histoire de la mort de Tom, j'essaie de m'y retrouver, Tom qui est devenu mort, Tom à qui on ne pense plus qu'en sachant qu'il est mort. » (p. 28-29)

L'oscillation de la narratrice et de toute sa famille entre deux langues différentes a donné naissance à une crise de langue, autrement dit, une déstabilisation linguistique :

« Je m'exprimais comme je pouvais, avec mon accent de nulle part. Avec cette langue bizarre qui s'était fabriquée en moi, strate par strate, du londonien, du canadien de la côte Ouest, du Stuart, du Tom, du Vince, sur la roche-mère de mon français. » (p.176)

8- Langue stable, vie stable :

Ce n'est qu'en français que la narratrice a pu retrouver sa sérénité car grâce à cette langue elle a réussi à se faire comprendre et à comprendre l'autre :

« Nous parlons français, nous parlons du pain, du fromage, du vin, et de l'incomparable climat de la France, et bien sûr des frères Winter » (p. 199)

Certes, elle réussit finalement à reconquérir son bonheur et sa quiétude chez ses parents, dans sa chambre d'enfant, mais le souci de la langue anglaise n'a jamais quitté son esprit et elle se rend compte que son mauvais anglais est le résultat de sa déstabilisation géographique. Son attachement à son pays natal et à ses traditions l'a empêchée en quelque sorte de faire la connaissance de l'Autre :

« Un mauvais rêve, ces vingt années loin de la maison. I came back home, mais je n'ai jamais appris anglais, ça me vient de nulle part, je suis toujours restée ici. » (p.217)

La narratrice est restée marquée par son échec à apprendre l'anglais, peut-être parce qu'elle s'est rendue compte finalement que cette langue est la seule garante de la stabilité dans le monde entier en raison de sa renommée internationale. Marie DARRIEUSSECQ, la romancière française a su adopter la langue anglaise mais sans pour autant dévaloriser la langue française, sa langue maternelle et sa langue d'écriture. Elle a pu conduire le lecteur à découvrir, à travers sa souffrance et ses douleurs propres, la valeur de sa langue et l'importance de son statut.

La mort de Tom est très significative car malgré la période qu'il a passée au sein d'un milieu anglo-saxon, il est mort démuni

de cette richesse culturelle parce que la langue est non seulement un moyen de communication mais aussi un espace incontournable des échanges de traditions et de cultures, traditions qui nous permettent de connaître de près le pays. Ceci explique cette relation de complémentarité entre la langue et la société d'émergence. Il me semble que la mort de Tom symbolise le destin des langues qui refusent l'échange avec l'anglais ou celles qui sont encore isolées de la civilisation anglo-saxonne.

En dépit de la blessure incurable, la mère a avoué mais tardivement sa responsabilité dans la mort de son enfant :

« Il était mort par ma faute. La vérité, c'était ça. (...) La mémoire était un lieu intenable, non visitable, mais c'était le seul lieu où me tenir avec Tom. » (p.107)

La mère a-t-elle reconnu sa responsabilité dans la mort de son fils parce qu'elle a toujours refusé et découragé l'apprentissage de l'anglais ou parce qu'elle n'a pas pu s'affirmer et mettre fin aux déplacements géographiques qui ont perturbé l'acquisition de la langue anglaise par Tom qui s'est retrouvé tiraillé entre deux pôles : le français et l'anglais ?

Et peut-on expliquer la fréquentation du groupe de parole au sein duquel la narratrice a établi des liens avec différentes langues, notamment l'anglais, comme étant une tentative de s'intégrer et d'intégrer ses enfants dans la modernité :

« Je regarde Vince et Stella. Vince va à l'école. Business as usual. Je les regarde, mes enfants, le petit garçon et la très petite fille. Je ne les ai pas protégés de la mort de leur frère. » (p. 38)

Je préfère laisser ces questions sans réponses afin d'inviter d'autres lecteurs à interroger les secrets de ce roman qui, à mon avis, a singulièrement montré le rapport entre la société d'émergence et la langue en pleine métamorphose. L'utilisation des termes qui relèvent du lexique anglais et leur modalité d'intégration dans le roman a reflété le désir de la romancière de démontrer que malgré la renommée mondiale de la langue anglaise celle-ci ne peut jamais défier le français. La modernité linguistique exclusive de l'anglais semble être une menace dénoncée par la romancière française qui, comme beaucoup d'autres natifs de cette langue,

souhaitent protéger la langue française. Milan Kundera a très bien décrit ce monde moderne : « [qui est] *comme un labyrinthe où l'homme se perd.* »[13]

Arrivée au terme de cette analyse, il semble que Marie DARRIEUSSECQ ait réussi à montrer comment la langue qui l'a privée de son fils est la même qui lui a permis d'exprimer sa douleur et donner sens à sa vie. Il est vrai que la romancière a développé la problématique de la langue en relation avec les perturbations de son Moi tel que j'ai tenté de le montrer. Mais, elle a aussi expliqué la réalité de la concurrence des langues. Elle a su mettre au point l'originalité de l'anglais et inciter ainsi les amateurs de la langue française à travailler ardument pour conquérir la première place car comme l'explique Kundera :

« Le désir d'être moderne est un archétype, c'est-à-dire un impératif irrationnel, profondément ancré en nous, une forme insistante dont le contenu est changeant et indéterminé : est moderne ce qui se déclare moderne et est accepté comme tel. » (P. 169)

Le français ne sera donc encore plus moderne que s'il arrive réellement à acquérir la même notoriété que l'anglais.

La romancière a certes tenté de lier sa douleur à l'anglais mais dans le même temps elle n'a pas négligé son importance et sa renommée internationale. L'anglais utilisé par la romancière lui a donc permis de traduire sa douleur telle qu'elle l'a vécue. Le recours à l'anglais dans ce roman n'exprime pas, en effet, un besoin communicationnel mais il est plutôt une tentative de nous faire vivre l'histoire douloureuse de la perte d'un enfant (réel ou symbolique) avec tous ses détails. L'emprunt à l'anglais n'est qu'une alternance codique de compétence à laquelle la romancière fait appel afin de partager son exil linguistique avec son lecteur.

L'alibi de la langue dans ce roman n'est pas unique mais il est double car la co-présence du français et l'anglais explique d'une part, le besoin de l'utilisation d'une langue qui reflète les douleurs d'une mère qui a perdu son fils. Et de l'autre, par le biais de cette langue métisse, la romancière a mis en évidence la notoriété de la langue anglaise mais tout en montrant que la langue française,

elle aussi, est une langue vivante capable de menacer le sort de la langue anglaise.

La langue utilisée par Marie DARRIEUSSECQ dans ce roman est comme l'explique Roland Barthes : *« une ligne de transgression [qui] désignera peut-être une surnature du langage : elle est l'aire d'une action, la définition et l'attente d'un possible. »*[14]

NOTES

1. Umberto Eco. 2007. *Le Nom de la rose*, Paris, Grasset (Coll. Livre de poche), p. 21.
2. Georges Mounin. 2004. *Dictionnaire de la linguistique*, Paris, Quadrige, p. 124.
3. Jean Dubois et all. 1973. *Dictionnaire de linguistique*, Paris, Larousse, p.188.
4. Ibid
5. Umberto Eco. 2005. *Kant et l'ornithorynque*, Paris, Grasset (Coll. Livre de poche), p. 47
6. Marie Darrieussecq, « Je suis devenue psychanalyste », disponible sur http://www.lexpress.fr/culture/livre/je-suis-devenue-psychanalyste-par-marie-darrieussecq_811700.html
7. Ibid
8. Umberto Eco, *Kant et l'ornithorynque*, op.cit, p. 47
9. Milan Kundera. 2007. *L'art du roman*, Paris, Gallimard, (Coll. Folio), p. 30.
10. Claude KANNAS. 1994. *Dictionnaire de linguistique et des sciences du langage*, Paris, Larousse, p.252.
11. Cette impossibilité d'établir un dialogue des cultures s'explique par l'incapacité de la narratrice française de maitriser la langue anglaise, ce qui l'a empêchée de connaître la civilisation et la culture anglo-saxonne
12. F. Josiane HAMERS et Michel BLANC. 1983. *Bilingualité et Bilinguisme*, Bruxelles, Pierre MARDAGA, p. 185.
13. Milan Kundera, *L'art du roman*, op.cit, p.169
14. Roland Barthes. 1972. *Le degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, p. 11

Quand le virtuel s'invite dans le romanesque

Aziza SOUMEUR
Université d'Alger 2

ملخـــص: عندما يستحضر الإفتراضي في عالم الرواية.

تقترح في هذه المقالة محاولة لقراءة بعض روايات الكاتب الجزائري جمال ماعطي. قد يتخيل القارئ، لأول وهلة، أن كتابات جمال ماعطي مجرد بحور هائجة تتلاطم فيها تخيلات عقل مختل. لكن عالم ماعطي الخيالي الذي مزج فيه اللامعقولية والعبثية والواقعية والهزل ما هو إلاّ صورة لأوجاع اجتماعية عاشها الجزائريون ولازالوا يعانون من بقايا آثارها في الذاكرة. من خلال هذا العمل البسيط، حاولنا البحث فيالاستعمال الألسني في كتابات جمال ماعطي التي مزج فيها أيضا، وبالخصوص، عدة لغات منها الفرنسية العربية والانجليزية والاسبانية ولغة الرسائل الإلكترونية.

Jamais notre planète n'a vu un tel développement des moyens de communication. Ce qu'on appelle les NTIC, les Nouvelles Technologies de l'Information et de la Communication dont Internet, sont en train de changer la vie des hommes. Le rôle de ces supports de l'information n'est plus à démontrer. On leur accorde un rôle capital, non seulement dans les domaines de l'information et de la formation, mais aussi dans l'évolution et la transformation des opinions, des aptitudes et des attitudes. Grâce à Internet, s'opère la rencontre des différentes langues du monde. Ainsi le courrier électronique (e-mail ou courriel) a eu un impact indéniable sur la langue. L'écriture littéraire n'a jamais été étrangère au développement culturel et technologique. Et dans les romans de Djamel MATI, la langue de cet auteur algérien n'a pas été épargnée. Dans cet article, on étudiera quelques caractéristiques de l'usage langagier dans l'écriture romanesque de MATI.

À travers les époques historiques, le parler, comme l'identité algérienne, a côtoyé d'autres langues vernaculaires et étrangères et en a emprunté des mots. L'Algérie, pays de MATI, a toujours été une terre de rencontres culturelles et linguistiques. Selon Gilbert GRANDGUILLAUME, « La situation linguistique de l'Algérie se caractérise [...] par la multiplicité »[1]. Si l'on considérait ce multilinguisme :

> «...les parlers berbères se juxtaposant ou se substituant aux parlers arabes, et celle de la langue française omnisciente (sans omettre celle de l'espagnol dans l'ouest et de l'italien dans l'est) »[2]

On se rend compte :

> « de la complexité de l'univers linguistique où se trouve plongé le locuteur algérien »[3].

Dans cet environnement d'où émerge une littérature empreinte d'un multilinguisme spécifique vient se mêler une nouvelle notion qui change la vision du monde : le virtuel.

Dans les romans de MATI, le virtuel se présente par les allers-retours des personnages entre le monde réel et celui onirique. Ils voyagent dans le temps et traversent les espaces en un clin d'œil. Ces romans exposent un espace tumultueux, abolissant les frontières entre la réalité et le virtuel. Dans l'envol d'une imagination

avide d'altitude, des personnages fictifs créés par MATI rencontrent des personnalités qui ont réellement existé tels le Père FOUCAULD[4], DASSINE, DARWIN, etc. Les protagonistes se retrouvent prisonniers d'un monde d'incertitudes, de Chronos qui passe sans se rendre compte de leur existence et d'un lieu, le Point B114. Mais cet univers fictif où règne l'invraisemblable et l'absurde est simplement l'envers d'une réalité. Quoique celle de la décennie noire en Algérie ait, souvent, surpassé et de loin la fiction. C'est donc pour contrer la souffrance d'une mémoire et d'un « esprit tourmenté », que MATI dépeint, par un travail de mise en mots, un monde virtuel qu'il sculpte à sa manière.

C'est, précisément, dans ce contexte de chaos et, en même temps, d'ouverture au progrès technologique que la langue de MATI est née. Une langue où s'incarnent une période de troubles sociaux et un pan de l'histoire linguistique de l'Algérie. Une langue qui est à la fois une volonté d'expression et une volonté d'existence. Une langue qui est un espace de fusion linguistique : le parler algérien vient s'ancrer dans une langue française dont l'auteur fait une arène pour rencontres langagière et imaginaire. Loin d'être l'expression d'une aliénation culturelle, l'usage du français n'est que le résultat de la maîtrise de cette langue par l'auteur. Comme beaucoup d'écrivains algériens francophones, MATI s'est approprié ce « butin de guerre », la langue française, qu'il manie à sa convenance. Cette appropriation de la langue française est :

« […] la dernière étape dans le processus d'institutionnalisation des littératures francophones. La langue ne s'oppose plus à l'identité source des peuples colonisés. La première étape correspondait, elle, à la situation coloniale, produisant une littérature de consentement écrite dans un « français sous surveillance » marqué par la prégnance du modèle scolaire. L'ère des indépendances serait l'étape de l'écriture dans une langue en quête d'émancipation ; elle développe l'image de l'écrivain « voleur de langue » »[5].

Alors, MATI, en « voleur de langue » bien algérien, fait voler la langue française en éclats. Il écrit un français auquel viennent se greffer des particularités langagières lexicales ou syntaxiques de sa langue maternelle, le parler algérien, et, entre autres, –comme dans son roman *Fada ! Fatras de maux*– le langage du courriel.

Dans ce dernier, puisque les discussions ont lieu, souvent, en temps réel, la langue est utilisée selon les besoins de rapidité, d'économie de temps et d'énergie. C'est cette rapidité qui donne le caractère fluide au langage du courriel. On retrouve cette fluidité dans les dialogues entre Fada et Kada dans *Fada ! Fatras de maux*.

Les romans de l'auteur algérien Djamel MATI, *Sibirkafi.com*[6] (2003), *Fada ! Fatras de maux*[7] (2004), *On dirait le sud*[8] (2004), *Aigre-doux*[9] (2005) et *LSD*[10] (2009) sont autant d'histoires qui vacillent entre l'absurde, le réel et l'humour. Faisant de la langue un jeu et un enjeu, MATI ne se lasse pas de l'univers des mots où il a su se frayer un chemin avec un grand talent. Pourtant, sa carrière d'ingénieur en géophysique ne le prédestinait nullement à se faire une place de choix dans l'univers livresque.

On pourrait réduire les romans de MATI à de simples livres qui, comme tant d'autres ne font que peindre les maux de la société algérienne. MATI explore, avec une ironie implacable, une société en proie à toutes sortes de violence. Cependant, une lecture plus attentive laisse penser que l'essentiel de ces livres est ailleurs, dans la langue. Et que raconterait MATI dans une fluctuation d'événements improbables, une galerie de personnages insaisissables, des histoires insolites et abracadabrantes et une écriture extravagante sinon la langue ? En effet, l'auteur expose une écriture fidèle aux vérités d'un monde en quête de communication. MATI explore et fait exploser la langue. Et lorsqu'il va jusqu'à suggérer, à travers la parole de l'un de ses personnages, « d'éditer un livre en plusieurs langues [...] en traduisant chaque paragraphe dans une langue différente »[11], il ne fait qu'ouvrir les yeux du lecteur sur l'un des thèmes de ses romans : la langue.

Écrire c'est aussi, un peu, fabriquer la matière première de l'écrivain, la langue. C'est une étape importante dans l'acte créatif. Dans les romans de MATI, la langue est un moyen de communication, de révolte contre un environnement incertain et un thème fondamental. La langue hybride de MATI est créée à partir d'une fusion entre plusieurs types d'idiomes : français, algérien, anglais et langage du courriel. L'auteur combine les caractéristiques de la langue orale, un ensemble de systèmes langagiers issus de l'écrit, et d'un langage couramment utilisé dans

le courriel qui combine les deux types de caractéristiques de l'écrit et de l'oral.

La langue écrite constitue un système conventionnel qui fut créé d'abord pour des besoins de communication et de mémorisation d'informations. Elle est donc la représentation du parler dont elle est issue. L'écrit est, comme le parler, sujet à des maniements, des remaniements et à une évolution. D'autres langues ou langages peuvent avoir une influence significative sur la langue. Récemment, l'usage du langage spécifique du courrier électronique (e-mail, SMS) a fait son apparition dans le roman[12]. Le langage du courriel « est aujourd'hui commun et répandu au point de franchir régulièrement les frontières du monde virtuel »[13]. Ce nouveau langage est plus spontané, plus pratique et plus naturel que l'écrit. Libéré des règles strictes de l'écrit scolaire, l'ardue orthographe est remplacée par un système graphique plus représentatif du parler.

Fada ! Fatras de maux est un roman qui raconte, dans une première partie, l'histoire de deux personnages qui prennent pour demeure des tombes. Kada est un érudit qui n'est pas vraiment savant et Fada, un fou, qui a les idées plus lucides que celles de Kada. Dans la seconde partie du roman, il est question de l'histoire d'un narrateur, écrivain et philosophe, qui s'avère à la fin être un fou dans un asile. Dans ce roman, la langue « débridée » de la première partie laisse place à une langue plus élaborée dans la seconde partie.

MATI ne décrit pas seulement les maux de sa société avec un fatras de mots et une volubilité qui n'a d'égal que l'atticisme et l'imagination débordante d'un écrivain au top de sa forme, il dit, surtout, les maux du dire, le malaise linguistique dans lequel baignerait non pas une mais toutes les sociétés du monde. Un de ses personnages, le narrateur écrivain préconise même la publication d'« un seul et unique bouquin »[14] multilingue qui serait lu par « une Chinoise, un Inuit, un Français, une Tahitienne, un Anglais, une Sénégalaise, un Arabe, une Indienne, un Russe, un Aborigène d'Australie, un Apatride, un Binational, etc. »[15]. Chaque lecteur « lira les phrases traduites dans sa langue »[16] puis « à tour de rôle lira, expliquera à son prochain »[17] la partie qu'il n'a pas lue. Le temps d'une lecture unirait des personnes de différentes

cultures. Ceci dit, le narrateur n'écarte pas, dans cette union, « les liaisons dangereuses, des engueulades polyglottes, des hilarités folles, des folles hilares, des interprétations divergentes, [...] des débats fourbes... »[18]. Tout cela pour dire que même dans une cacophonie, on arrive à se comprendre, grâce à une bonne volonté. MATI relie l'idée du « lectorat composite »[19] et son livre multilingue à la « Tour de Babel »[20] qui s'est « terminée dans une cacophonie totale »[21] mais ce serait « ça le rapprochement des peuples et des cultures »[22]. Ainsi, les différences et les diversités qui font la vie se retrouvent dans les romans de MATI comme dans tout autre roman que M. BAKHTINE décrit en tant que :

> «... phénomène pluristylistique, plurilingual, plurivocal. [...] le style du roman, c'est un assemblage de styles ; le langage du roman, c'est un système de "langues". [...] Le roman c'est la diversité sociale des langages, parfois de langues et de voix individuelles, diversité littérairement organisée. »[23]

Dans *Aigre-doux*, où l'on suit les péripéties imaginaires d'un narrateur amnésique, MATI est tout à fait conscient de la diversité de son lectorat. Dès lors il prend soin de s'adresser à tous. D'abord, il explique, aux lecteurs étrangers, français et francophones, des termes arabes tels « kifkif »[24] (la même chose, de même), « nif »[25] (l'honneur), « Flène »[26] (un tel), « flana »[27] (une telle)' « Mektoub »[28] (destin), « Essalam alikoum »[29] (paix sur vous), « Guelta »[30] (étang), « ksours »[31] (palais), « Haïk »[32] (habit traditionnel algérois en soie blanche que mettaient les Algéroises pour sortir), « Mechta »[33] (hameau), « Khaïma »[34] (tente), « Taghout »[35] (mécréant), « chira »[36] (drogue), « Douar »[37] qu'il traduit par « canton », alors que, quelques pages plus loin, en s'adressant aux lecteurs algériens francophones, ce même mot « Canton »[38] est traduit, dans une note de bas de page, par « Douar ». MATI ne s'arrête pas à l'utilisation de mots arabes et des références à la culture algériano-arabo-musulmane (« les vivants morts et enterrés un vendredi partent directement au paradis »[39], « le Kabyle »[40], « Jeha »[41], « Dassine »[42], « Tamanrasset »[43], « l'Assekrem »[44]), il transcrit aussi des expressions et des vocables de l'algérien traduit en français comme « te calculer »[45] (te respecter), « tu me calcules pas »[46] (tu ne me respectes pas), ou du français prononcé à l'algérienne : « Sil vous pli »[47] (s'il vous plait),

« céri missieu »[48] (cirez, monsieur), « bira »[49] (bière). MATI crée même de nouvelles associations entre des mots ou utilise des néologismes tels « aboris »[50] pour aborigènes[51], « nécros-vers »[52] pour les nécrophages, « pétomane-mort »[53] (mort atteint d'aérophagie), « arbres aux gènes »[54] (aborigènes), « loques-à-terre » (dans *Sibirkafi.com*) pour locataires, « stèle végétale »[55].

Au français et à l'arabe, vient s'ajouter l'anglais : « remake »[56], « blues »[57], « trip »[58]. Un lexique appartenant au domaine des jeux électroniques (« up & down »[59], « winner »[60], « go »[61], « loosers »[62], « game over »[63], « Game is over »[64], « OFF »[65], « ON/OFF »[66]) est éparpillé dans le texte comme pour rappeler un progrès technologique monopolisé par une anglophonie tentaculaire envahissante. L'anglophonie est également symbolisée par « l'île de Wight »[67], les « hippies »[68] avec « leurs guitares et leurs chansons »[69] et leur « façon de vivre qui a bouleversé la vision si conformiste de notre « Société » »[70], en consommant du LSD[71]. La langue espagnole signe sa présence par le terme « Basta »[72] qui signifie « ça suffit ».

Dans ses romans, MATI plonge son lecteur dans un univers multilingue spécifique où un jeu sur les langues est donné en spectacle. Reflet de l'éclatement social, la langue devient un terrain fertile pour tous les jeux langagiers, les emprunts et le métissage linguistique. Parallèlement, MATI fait cohabiter, dans un même texte, les registres soutenu, familier et vulgaire. Dans la première partie de *Fada ! Fatras de maux*, Fada et Kada s'expriment avec des mots appartenant au registre familier (« boulot »[73], « mioche »[74], « pardi »[75], « fringues »[76], « gonzesse »[77], « chialer »[78]) et du vulgaire (« cons »[79], « homo »[80], « péteur »[81], « bordel »[82]). Ils formulent des phrases simples, dépouillées (« Toi qui ? »[83], « Si. »[84], « Aussi. »[85], « Pareil. »[86]), inachevées (« Tu connais l'histoire du kabyle qui… »[87], « J'en ai connu des simples mais… »[88]), se composant uniquement d'interjections (« Ah »[89] « Ah ! Ah ! »[90], « Oh ! Oh ! »[91]). Quelquefois, les phrases sont incompréhensibles (« Nooh, euma. Ouf ! ti, ory. Aïe ! Ouf ! »[92]). Les deux compères, Fada et Kada, se perdent dans les quiproquos et les calembours. Dans la fusion et la confusion qui ordonnent les répliques dans l'exemple suivant, la discussion frôle la catastrophe :

Kada-« Je disais donc, la seule vie qui résiste ici c'est celle de ces nécrophages… »

Fada-« Nécro quoi ? »

Kada-« vers »

Fada-« Et pourquoi sont-ils verts ces nécros ? »

Kada-« V.E.R.S. ! Ce sont des vers marron. »

Fada-« À rayures ? »

Kada-« les vers sont des nécrophages et ils sont de couleur marron, ignare ! »

Fada-« Fada ! »

Kada-« Pareil. »

Fada-« Tu veux dire pareil comme les vers marrons et les nécros ? »

Kada-« Bon, on se calme, je me calme, il faut que je garde MON CALME ! »

Fada-« T'as raison, calme-toi, calme-toi ! Je sais qu'ils sont énervants ces necros-vers avec leurs rayures. J'crois même qu'ils le font exprès. Ils sont petits et agaçants. Je dirais même arrogants avec leur gilet rayé mais calme-toi, ce n'est pas une raison, c'est peut-être la mode chez eux, non ? »

Kada-« Tu la fermes maintenant ! »

Fada-« Moi ? Pourquoi ? J'ai une veste à carreaux… »[93]

Le double sens des mots relié à l'humour devient un leitmotiv pour lénifier l'absurde. Et les exemples ne tarissent pas dans les romans de MATI.

Le langage familier, les énoncés inachevés et les significations sapées de la première partie de *Fada ! Fatras de maux* laissent place, dans la seconde partie, à la grandiloquence, aux phrases complexes aux tournures emphatiques, virevoltantes rédigées dans une langue recherchée, épurée, poétique.

Battant pavillon « français littéraire » avec le passé simple, la langue devient pédantesque. Le narrateur écrivain discute, solennellement, de Sisyphe[94], du karma[95], d'Ouroboros[96], de la tour de Babel[97], de Panurge[98]. Les phrases sont construites selon le modèle du « bon vieux » français (« Voilà une réponse qui ne me satisfait guère. »[99], « Je me noierai dans mes mélancolies et je jouirai de ma noyade, seulement, je crois que je serai trahi. »[100]), se poétisent (« Seuls, les poissons m'écouteront et se tairont, les carpes bailleront pour mieux se rendormir sur mes paroles. »[101], « Au fond, la vase m'offrira son lit douillet entouré d'un passé pirate, décoré par quelques amphores écaillées, vidées ; leurs huiles et leurs vins auront fini par colorer quelques rochers ; deux ou trois coffres violés, vautrés au fond des eaux, meubleront mon aquatique mausolée... »[102]), s'embellissent de figures de style telle la paronomase[103] (« Petits et grands, véloces et intrépides, les gnous, tout juste sortis du rut, se ruent sur les vastes *plaines*, maintenant de gnous, *pleines*. »[104], « La *phratrie* existe mais sûrement pas la *fratrie*. »[105], « Vive nous ! Vive les gnous et surtout nos chefs à nous, les gnous »[106], «C'est parfois vrai qu'une tranche de vie puisse être adorable même si elle a une tronche de gnou »[107]), la périphrase dans : « [...] une grosse boule jaune fera son apparition de derrière un des horizons. »[108].

MATI tente, également, de faire usage de la technique du verlan, langage des jeunes des cités en banlieue française, qui consiste à prononcer les mots à l'envers d'où le « verlan ». Ainsi fait-il avec le mot « politiques » qui devient « Tiques-polies »[109].

Dans ce délire verbal, en suivant le fil d'Ariane qui mène du livre multilingue à la tour de Babel, on est emmené vers le formidable réseau arachnéen : Internet. Et c'est dans les services de la messagerie instantanée ou le courriel que MATI forge sa langue d'écriture romanesque pour rédiger les dialogues entre Kada et Fada. L'auteur dit s'être inspiré des « hilarantes et intéressantes correspondances échangées avec une amie »[110]. Vu la ressemblance entre les procédés linguistiques utilisés dans les interminables et désopilants dialogues dans *Fada ! Fatras de maux* et les caractéristiques du langage du courriel, ces correspondances seraient faites par courrier électronique. Selon la Netiquette[111] ou règles de la communication par courriel,

les messages doivent « rester plutôt concis »[112]. Le laconisme ou, plus précisément, le dépouillement des phrases dans les discussions entre Fada et Kada évoque la concision du courriel. L'auteur introduit dans son écriture ce qui semble être des caractéristiques du langage parlé : l'ellipse, la redondance, la rupture, la spontanéité et la rapidité. C'est aussi les caractéristiques du langage du courriel où la brièveté et la simplicité de la langue sont nécessaires pour gagner du temps et de l'énergie. La spontanéité des messages « instantanés » ne permet pas toujours la paraphrase.

Dans *Fada ! Fatras de maux*, on trouve l'élision dans les phrases : « j'connais »[113], « y'a comme un mystère »[114], « y'z'ont l'air pressé »[115], « N'entendent pas »[116], « Non pas clown. Mangeur de pluie. »[117], « Faut faire quelque chose pour elle »[118] et l'élision du « ne » de négation dans « C'est pas pour toi »[119] et la redondance ou la répétition de mots dans « je l'ai été, je l'ai été. »[120], « calme toi, calme toi ! »[121], « Je sais, je sais. »[122], « continue, continue »[123], « et tout, et tout »[124].

Dans le langage du courriel, l'écriture en majuscule signifie crier. Pour se faire entendre, Fada et Kada crient beaucoup et cela se lit à travers une série de mots et d'expressions rédigés en majuscule dans le dialogue entre Fada et Kada : « NON ! »[125], « COGITEUR »[126], « V.E.R.S. »[127], « MON CALME »[128], « TOUT »[129], « LA FERME »[130], « VA AU DIABLE »[131], « ALORS, ÉCOUTE-MOI, FADA ! »[132], « VOLEURS ! VOLEURS ! »[133], « PAR HASARD »[134], « OUVRE »[135], « ET PEUT-ÊTRE BIEN CHEZ MONSIEUR LE COGITEUR »[136], « OUVREZ »[137], « TA GUEULE »[138]. Plus les voyelles sont répétées et plus le cri est long « LAAA FEEEERME »[139], « QUIIIII ? »[140]. Les deux compagnons qui se parlent tout le temps et crient sans vraiment s'écouter rappellent le monde actuel où l'on communique aisément grâce aux moyens de communication qui ont aboli sinon limité les inconvénients des longues distances mais l'incompré-hension entre individus et entre communautés perdure.

Par ailleurs, dans les romans de MATI, le virtuel est présent par l'évocation du cinéma auquel renvoient les dialogues entre Fada et Kada, dans *Fada ! Fatras de maux*. Les conversations entre ces deux compères donnent lieu à des constructions délirantes rappelant certains scénarios de comédies nord-américaines qui

surprennent par les répliques ingénieuses, déjantées et drôles. En effet, les causeries entre les deux compagnons joignent la rapide succession des paroles, des jeux de langues sagaces et drôles comme dans les scénarios des comédies américaines. La trivialité du langage familier, populaire ou même vulgaire, la variété des registres de langues et l'humour créent le côté comique et c'est ce qui décharge le texte de l'austérité et du trop sérieux de l'absurde et du macabre (dormir dans une tombe à côté d'un cadavre, mettre un cadavre sur les branches d'un arbre en guise de sépulture, gifler un cadavre en décomposition, etc.).

Cet imaginaire est le résultat d'un passé refoulé, une réalité qui retentit dans le territoire du rêve ou –pour mieux qualifier l'atmosphère hallucinatoire créée par la prise de psychotropes dans les romans de MATI (les comprimés au goût aigre-doux dans *Aigre-doux*, le LSD dans *LSD*, le « chanvre indien » des narguilés dans *Sibirkafi.com*)– du cauchemar. Le panachage du réel et du fictif n'est que l'effet tardif d'un choc psychique qu'aurait vécu l'auteur pendant la décennie noire. Autrement dit et avec les mots de BACHELARD : « imaginer, c'est hausser le réel d'un ton »[141] et le virtuel chez MATI ne serait, donc, qu'une représentation d'un monde d'horreurs et de terreurs bien réel que traduit une écriture provocante, du moins, troublante.

L'imaginaire du monde romanesque de MATI frôle l'irrationnel avec des scènes d'absurdité traduisant une violence extrême et d'une trivialité qui débordent des limites du réalisme. Le délire et le traitement agressif linguistique que MATI fait subir à la langue française n'est qu'un signe révélateur de souvenirs douloureux refoulés. À l'instar d'autres auteurs[142], MATI aurait trouvé dans l'écriture littéraire une échappatoire pour se libérer des pressions du refoulé.

Cependant, chez MATI, les personnages comme la langue subissent des métamorphoses, évoluent continuellement tout au long des romans. L'incessante recherche de mouvements langagiers et l'emploi presque ludique des signes linguistiques est comme un exorcisme ou un affranchissement des tensions. Cet exorcisme dénote de l'espoir.

Le virtuel dans les romans de MATI révèle, donc, une vision, singulièrement, intervertie de la réalité. Une réalité (des faits divers et événements, dorénavant, historiques survenus pendant les années du terrorisme en Algérie) dont le lecteur algérien contemporain retrouverait l'atmosphère et les profils dans les insinuations et les significations latentes. Ainsi MATI ferait-il :

« Partie de ceux qui ont renoncé à représenter le réel et qui parviennent, par ce fait même, à en dire beaucoup »[143]

MATI déjoue la réalité avec ses jeux de mots. Dans *Aigre-doux*, des notes de bas de page exposent des rétro-acronymies[144] :

« F1 : Codification urbanistique désignant un appartement réservé aux enseignants et aux cadres : F= Foutoir et 1= « Et Un foutoir ! Un ! pour monsieur le prof » annonçait-on à la remise des portes-clés du logement [...] Surtout à ne pas confondre avec Formule Un. »[145]

Dès les titres des romans, *Sibirkafi.com, Fada ! Fatras de maux, Aigre-doux, LSD*, le jeu de langue est déjà apparent. Le titre d'un roman n'est pas simplement une désignation sur une couverture, c'est un pouvoir. En effet, un titre peut créer, d'abord, une pulsion d'achat du livre mais également résume son contenu comme il peut être :

« ...un passage obligé avant d'atteindre le texte. Il permet d'identifier le roman et le caractérise par rapport à d'autres récits. [...] Le titre peut également rappeler un événement important ou un personnage qui a marqué le récit [...]. Le titre peut contenir enfin une énigme, et ne pas donner de véritables indices au lecteur »[146]

Les titres des romans de MATI sont énigmatiques. Sans divulguer le contenu du roman, ils comportent, néanmoins et sournoisement, une fraction du message dissimulé dans le texte. Le roman *Aigre-doux* est l'histoire d'un narrateur amnésique qui, un jour, se réveille dans une chambre située au Point B114. Ingurgitant des somnifères au goût aigre-doux, ne reconnaissant ni les lieux ni les visages qui l'entourent, malgré les flashs de souvenirs qui viennent lui jeter encore plus de doutes dans sa vie, le personnage narrateur :

« ... dans ses pérégrinations, est à la recherche de sa propre identité à travers l'aigre-doux de la vie ; il apprendra à extraire le noble à partir du vil, à la manière d'un alchimiste, pour comprendre le sens ontologique de l'être. »[147]

Ce personnage qui part en quête de vérité, la sienne et celle du monde, prend conscience que la vie est faite d'antonymes, le bien et le mal, l'amour et la haine et qu'elle vaut la peine d'être vécue avec ses « doux » bonheurs et son lot de malheurs « aigres ». L'oxymore « aigre-doux », où sont reliés deux signes linguistiques aux sens opposés, « aigre » et « doux », est la figure de style qui caractérise particulièrement le monde d'aujourd'hui, un monde de paradoxes où la coexistence multilingue et multiculturelle n'a jamais été aussi flagrante et aussi rejetée. Tout comme le monde qu'elle peint, l'écriture qu'on pourrait définir de « délire cohérent » de MATI est marquée par le sceau du paradoxal.

Sibirkafi.com, selon les propres paroles de l'auteur :

« ... raconte, dans un style goguenard, une société prise en otage et asservie par un système totalitaire »[148].

L'expression « sibirkafi.com » est une agrégation de trois genres de langages : le français, le parler algérien et le langage commun sur Internet. Le mot « sibirkafi » est la transcription du mot français « cybercafé » prononcé à l'algérienne. Étant donné que le phonème [ɛ] est inexistant dans la langue arabe, il est remplacé par [i]. Ainsi, en transcrivant le mot « cybercafé » prononcé dans le parler algérien, on aura [sibirkafi]. Un cybercafé est un lieu où les personnes vont pour avoir accès à Internet. Le terme « .com », communément utilisé dans les adresses de sites sur Internet, correspond à un nom de domaine de type international dans la catégorie « commercial ». Sibirkafi.com est le titre d'un roman mais ceci pourrait être l'adresse d'un site sur Internet. C'est surtout, dans le roman, la désignation d'un lieu et plus exactement, comme son nom l'indique, un cybercafé. Dans le roman, le narrateur insomniaque éteint la télévision et se trouve projeté, comme par magie, dans le désert, devant un cybercafé, au Point B114. Le narrateur y entre et n'en ressort plus. Et c'est le début d'aventures rocambolesques ou plutôt un cauchemar_qui ne finit pas. Le cybercafé dont il est question dans le roman n'existe que

dans l'univers onirique du personnage. C'est comme si l'auteur octroie à ce lieu le caractère irréel, fictif voire utopique, pour exprimer l'impossibilité d'une rencontre multiculturelle et multilingue pacifique, harmonieuse entre les hommes. Cependant, évoquer Internet rappellerait la tour de Babel. D'ailleurs Babel et Internet ou Web (de World Wide Web, littéralement la toile d'araignée mondiale) donnent sur un espace où se croisent et s'entrecroisent langues, cultures et idéologies de tout bord.

Il y a quelques milliers d'années, voulant atteindre le ciel, les descendants de Noé élevèrent la tour de Babel. Ces rescapés du Déluge étaient censés parler une seule et même langue. Dieu punit leur arrogance et leur orgueil en multipliant leur langue. La confusion des langues causa la séparation des hommes qui se dispersèrent aux quatre coins de la Terre. À l'ère d'Internet, la multiplicité linguistique serait un facteur d'enrichissement et d'union entre les hommes.

La re-formation ou re-création langagière qui fut une spécifité pour initiés et érudits de la langue comme James JOYCE ou Yacine KATEB est devenue une tendance pour des écrivains tel Djamel MATI. Et vu la cohabitation internationale, multiethnique, multiculturelle, polyphonie et métissage de tout genre, du moins, sur Internet, il est normal que le mélange des genres et des langages n'épargne pas le monde romanesque. MATI cisèle sa langue en y incrustant les nouveaux codes en vigueur pour lui donner plus de couleurs, plus de modernité et plus d'efficacité. C'est une écriture issue d'une époque de paradoxes à laquelle l'auteur se rallie. Une époque où destruction de toutes formes –ruine d'entreprises, chute d'Etats, démolition de villes, d'hommes et ravage de la nature– s'étale dans la réalité comme sur les écrans de télévision et ceux des PC. Paradoxalement, la créativité n'a jamais été aussi revendiquée et la décomposition et la reconstruction de langues sont devenues un outil de création. La langue de MATI est un florilège d'innovation et d'imagination où prend forme une vision du monde plurilingue. L'identité algérienne y est pour beaucoup puisque l'auteur est bilingue parlant arabe et français. Et c'est, pertinemment :

« la spécifité de l'écrivain bilingue [...] hôte de deux langues, de deux cultures, (qui) en tisse les fil conducteurs en une étoffe

unique, l'écriture, symbiose de ces deux visions qu'il porte en lui. Vecteur de vérité fictionnelle, l'écriture devient le miroir où se réfléchissent les langues en un écheveau métissé à l'hybridité fulgurante, fluctuante et unique à chaque écrivain. »[149]

Cette « spécifité » est définie par Robert JOUANNY comme étant :

« ...la capacité à, d'une part, assimiler ces cadres socio-psychologiques divergents et de l'autre, à en transcender la diversité par le jet scriptural unificateur »[150].

Les romans de MATI présentent, à la fois, une peinture caricaturale des maux d'une société et un tableau du paysage langagier qui nous offre une vision complexe de l'état tout aussi confus de la communication interindividuelle et intercommunautaire dans le monde. En effet, la langue peut être une cause de connivence comme elle peut être une source d'aliénation. Dans ce cas, la langue devient cause de rejet, d'enfermement, de folie. Dans *Fada ! Fatras de maux*, le lecteur prend Fada, comme son nom l'indique, pour un simple d'esprit or la trivialité de son langage ne dit pas tout. Ses idées sont moins saugrenues que celles de Kada le « cogiteur », le philosophe. Ce dernier utilise un langage plus élaboré mais ses idées ne sont pas rationnelles. Kada a un esprit borné à outrance et malgré sa « cogitation » il est stupide. Il a le statut de l'intelligent au début de l'histoire mais lorsque Fada change de registre de langue en parlant une langue plus élaborée moins saccadée, la situation bascule. Fada n'est plus fou. Il est le sensé qui quitte le cimetière, lieu pour les morts, et va vivre parmi les vivants. Ainsi la langue n'est-elle ni un indice de folie ou de l'intelligence du locuteur ni un mobile pour le rejet de l'Autre.

Le narrateur, dans la deuxième partie de *Fada ! Fatras de maux*, est un fou dans un asile. Cependant, malgré son amnésie, il ne s'égare nullement dans les méandres de sa pensée. Au contraire, son discours est cohérent et ses idées sont sensées. Et même lorsqu'il fait le « mouton », le lecteur compatit avec lui mais ne le prend pas pour autant pour un fou. La parole du fou pourrait être sagesse comme ce fut au temps du « fou du roi » dont la parole était prise au sérieux. Ce qu'il disait c'était la vérité

que les gens sensés de la cour ne pouvaient proférer. Le roi avait en la personne du fou un ami ou presque puisqu'il lui disait tout. Dans le monde moderne, la langue est, comme le fou, enfermée dans un système de valeurs contrôlé et gardé. Mais il arrive, souvent, que la langue n'arrive plus à exprimer ce que veut l'auteur. Alors ce dernier y fait des manipulations. Il la déraisonne pour qu'elle puisse raisonner comme il veut. MATI a trouvé dans sa langue déraisonnée, en quelque sorte, un outil qui l'aiderait à dire les choses telles qu'il les perçoit et un complice qui l'assisterait dans sa détention dans son univers si absurde et si vraisemblable.

La notion d'enfermement dans les romans de MATI est omniprésente. Les personnages se meuvent dans des lieux clos, limités. Dans *Fada ! Fatras de maux*, les événements de la première partie se déroulent dans un cimetière. Les deux personnages, Kada et Fada, habitent des tombes. Dans la seconde partie du roman, le personnage principal se trouve dans un asile de fous. Dans les autres romans, les personnages se trouvent enfermés dans un endroit tels une cabane, une chambrette, un cybercafé ou une planète. Tous ces lieux sont désignés par le nom « B114 ». L'enfermement est une des particularités du monde moderne qui se cantonne dans ses idées limitées préconçues, ses préjugés, ses idéaux inopérants et ses frontières. La langue serait, éventuellement, un moyen pour libérer l'homme de son enfermement.

MATI ne fait pas que mêler des langues et des langages. Il restaure, raccommode la langue française, en lui greffant des éléments qui lui manquaient pour pouvoir exprimer ce qu'un auteur algérien francophone veut. Les différents langages ne sont pas en conflit. Ils coexistent naturellement. Ce magma linguistique en fusion « harmonieuse » ne donnerait pas à voir la « réalité » parce que selon Philippe GRIMBERT : « La réalité intéresse l'historien ; le romancier et le psychanalyste s'intéressent à la vérité. »[151]. Elle dévoile une « vérité », celle d'un monde contemporain où les différences s'entrechoquent et choquent. Ainsi MATI jouerait-il avec les mots et déjouerait leur pouvoir conflictuel –si vraiment il existait– et divulguerait le secret de l'immortalité, non pas celle de l'homme mais celle des langues, de toutes les langues. Pourvu que les héritiers ne les jettent pas dans les oubliettes.

En conclusion, le monde virtuel dans les romans de MATI est un reflet déformé de la réalité. L'écriture romanesque de MATI est errance, sans être vraiment égarement, à travers les voyages-errances des personnages, leurs périples psychiques et l'errance de la mémoire. La perte de souvenirs, la déficience ou privation de la mémoire est un thème récurrent dans les romans de MATI. Ses personnages amnésiques qui ne reconnaissent plus les frontières entre raison et démence, se perdent entre la réalité et des flashs de souvenirs perdus, du délire et des divagations. Le désordre psychique des personnages –produit par la prise de psychotropes– n'altère en rien leurs aptitudes spirituelles qui sont mises à rude épreuve d'une réalité délirante. L'interprétation du lecteur est, également, mise à l'épreuve. En effet, dans cette confusion apparente des langues (français, arabe, anglais, espagnol, langage du courriel), des techniques de l'écriture littéraire et le mélange de l'humour et de l'absurde, le lecteur peut se trouver profondément brouillé. Dans l'œuvre de MATI, l'abolition de l'ordre habituel de la pensée et de l'écriture par un remaniement linguistique et conceptuel –apparemment délirant– cause une sorte de trouble du raisonnement chez le lecteur. Toutefois, cette confusion est une clé pour l'interprétation du texte de MATI puisqu'il donne à lire et à voir un monde anarchique contemporain. La langue de cet auteur_résonne comme un écho à une modernité grouillante, bruyante de sons, d'images virtuelles, d'imaginaires et de langages qui paraissent en conflit. Cependant, au-delà de toute référence géographique ou culturelle, ce bouillonnement linguistique et ce tumulte de l'imagination sont deux traits distinctifs intrinsèques à la nature humaine. Dans ses romans, MATI remanie la langue pour mieux saisir un monde en perpétuel mouvement. Sa langue dit un monde pluriel et la pluralité permet d'ériger une nouvelle tour de Babel qui rassemblerait, cette fois ci, tous les hommes.

NOTES

---

1. In Préface du livre *Les Algériens et leur(s) langue(s)*. TALEB IBRAHIMI. Khaoula. Alger, éd. El hikma, 1997, p. 10.

2. Ibid., p. 9.

3. Ibid., p. 9.

4. Charles Eugène de Foucauld de Ponbriand (15 septembre 1858 - 1er décembre 1916) est un religieux catholique français. D'une famille aristocrate, Charles de Foucauld fut d'abord militaire mais il finit par devenir un religieux. Il vécut en ermite en Palestine puis, en 1901, il s'établit à Béni-Abbés, en Algérie où il fonda la communauté de Petits Frères du Sacré-Coeur de Jésus. Il y entame la rédaction du dictionnaire français-tamahek ou tamashek (langue des Touaregs).

5. DELBART, Anne-Rosine. *Les exilés du langage : un siècle d'écrivains français venus d'ailleurs (1919-2000)*. Paris, Presse Univ. Limoges, 2005, p. 99.

6. MATI, Djamel. *Sibirkafi.com. Les élucubrations d'un esprit tourmenté.* Alger : Marsa, 2003.

7. MATI, Djamel. *Fada ! Fatras de maux*. Alger : APIC, 2004.

8. MATI, Djamel. *On dirait le sud*. Alger : APIC, 2004. *On dirait le Sud* raconte l'histoire de Zaïna, Iness et Neil, des égarés du désert et prisonniers du Point B114 (encore !). Entre rêves et cauchemars, leur vie bascule dans l'absurde. Neil quitte sa femme et ses enfants et part en quête d'un autre bonheur. Dans le désert, accueilli par des Touaregs, il rencontre Iness. Cette dernière dont le mariage avec son cousin était prévu après quelques jours, tombe amoureuse de Neil et en fit son homme. Parallèlement, Zaïna vit un cauchemar et est victime d'un individu sans scrupules.

9. MATI, Djamel. *AIGRE-DOUX*. Alger : APIC, 2005.

10. MATI, Djamel. *LSD*. Alger : Alpha éditions, 2009.

11. MATI, Djamel. *Fada ! Fatras de maux*. Op. cit., p. 110.

12. En 1999, l'auteur français Phil MARSO édite *Tueur de portable sans mobile apparent*. (Éditions Megacom-ik), un roman rédigé entièrement en langage SMS.

13. FAIRON, Cédrick. *Le langage SMS : étude d'un corpus informatisé*. Paris : Presses univer. De Louvain, 2006.

14. MATI, Djamel. *Fada ! Fatras de maux*. Op. cit., p. 110.

15. Ibid., p. 110.

16. Ibid., p. 110.

17. Ibid., p. 110.

18. Ibid., p. 111.

19. Ibid., p. 111.

20. Ibid., p. 111.

21. Ibid., p. 111.

22. Ibid., p. 111.

23. BAKHTINE, M. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978, p. 87-88.

24. Ibid., p. 28.

25. MATI, Djamel. *AIGRE-DOUX*. Op. cit., p. 41.

26. Ibid., p. 125.

27. Ibid., p. 125.

28. Ibid., p. 130.

29. Ibid., p. 127.

30. Ibid., p. 248.

31. Ibid., p. 200.

32. Ibid., p. 158.

33. Ibid., p. 155.

34. Ibid., p. 148.

35. Ibid., p. 147.

36. Ibid., p. 143.

37. Ibid., p. 29.

38. Ibid., p. 35.

39. MATI, Djamel. *Fada ! Fatras de maux*. Op. cit., p. 54.

40. Ibid., p. 21.

41. Ibid., p. 23. Qu'il s'appelle Djoha, Djouha, Djeha, Joha, Jha, Djha ou Dj'ha (au Maghreb), Goha (en Égypte) ou Nasreddin Hoca qu'on prononce Hodja (en Turquie), Mollah Nasreddin (en Iran), Maulana Nasruddin (en Malaisie), Nasreddin Ependi (en Turkménistan), Afanti du turc afendi signifiant « monsieur » (en Chine), qu'il soit originaire d'Algérie, de Turquie, d'Egypte ou même de Koufa en Irak, ce personnage légendaire, ingénu, ingénieux, clairvoyant, espiègle, amusant et quelquefois absurde, reste néanmoins un personnage typique de la culture musulmane. Ses ruses et ses farces pleines d'esprit sont, de nos jours, racontées en tant que blagues. Cependant, ses histoires sont moralisantes et pleines de sagesse.

42. Ibid., p. 156. Dassine Oult Yemma ou, selon Foucauld, Dâssin ult Ihemma est la sœur aînée d'Axamûk ag Ihemma est l'un des chefs de la principale tribu noble de l'Ahaggar. Dassine fut une poétesse et une musicienne d'une intelligence et d'une beauté qui n'ont pas laissé le Père FOUCAULD indifférent.

43. Ibid., p. 157. Tamanrasset est une ville algérienne située dans le sud du pays, dans la chaîne montagneuse du Hoggar. Cette ville fut un endroit de prédilection et lieu de résidence pour Charles de Foucauld.

44. Ibid., p. 157. L'Assekrem est l'un des sites panoramiques du Sahara algérien. Situé dans le Hoggar, à seulement 80 km de Tamanrasset, l'Assekrem est une des destinations préférées des touristes. L'Assekrem est aussi connu pour avoir été lieu de séjour et de l'ermitage de Charles de Foucauld.

45. Ibid., p. 97.

46. Ibid., p. 34.

47. MATI, Djamel. *AIGRE-DOUX*. Op. cit., p. 110.

48. Ibid., p. 108.

49. Ibid., p. 143.

50. MATI, Djamel. *Fada ! Fatras de maux*. Op. cit., p. 59.

51. MATI fait tout un jeu langagier avec le mot « aborigène » comme pour y attirer l'attention du lecteur. En effet, on pourrait se demander pourquoi il n'utilise pas le mot « indigène », un terme qui a toute un historique avec le peuple algérien sous l'occupation française. Couramment, on appelle « Aborigènes » le peuple autochtone d'Australie. Un aborigène est celui dont les ancêtres sont les premiers

habitants de sa terre natale. À cause du rapprochement phonétique et sémantique avec le terme « indigène » (personne originaire du pays où elle vit), MATI utilise le mot « aborigène » pour créer une distanciation non pas pour décaler la réalité dans l'espace et le temps mais pour donner un peu de recul au lecteur et créer cet univers onirique et absurde où des éléments hétérogènes, anachroniques, incohérents et insensés se mêlent et s'entremêlent.

52. Ibid., p. 19.

53. Ibid., p. 60.

54. Ibid., p. 59.

55. Ibid., p. 72.

56. Ibid., p. 111.

57. Ibid., p. 151.

58. MATI, Djamel. *AIGRE-DOUX*. Op. cit., p. 132.

59. MATI, Djamel. *Fada! Fatras de maux*. Op. cit., p. 103.

60. Ibid., p. 146.

61. Ibid., p. 116, 118, 125.

62. Ibid., p. 27.

63. Ibid., p. 22.

64. Ibid., p. 26.

65. Ibid.. p. 22.

66. Ibid., p. 22.

67. Ibid., p. 153. Située dans la Manche et faisant partie du territoire anglais (Royaume-Uni), l'île de Wight est une des destinations les plus prisées par les touristes. De célèbres festivals de musique -dont le plus grand à son époque, le festival de 1970- s'y déroulent.

68. Ibid., p. 153.

69. Ibid., p. 153.

70. Ibid., p. 153.

71. Titre du roman *LSD* de Djamel MATI. Le LSD (abréviation du mot allemand LysergeSäureDiethylamid) est un puissant psychotrope hallucinogène. Lié à la contre-culture américaine représentée surtout

par les hippies (1960-1970), la consommation du LSD permettait de rompre avec des valeurs jugées obsolètes. Le LSD eut une grande influence culturelle et, particulièrement, artistique (notamment, mode vestimentaire et musique).

72. MATI, Djamel. *Fada! Fatras de maux*. Op. cit., p. 129.

73. Ibid., p. 16.

74. Ibid., p. 35.

75. Ibid., p. 53.

76. Ibid., p. 59.

77. Ibid., p. 62.

78. Ibid., p. 60.

79 . Ibid., p. 54.

80. Ibid., p. 52.

81. Ibid., p. 69.

82. Ibid., p. 76.

83. Ibid., p. 13.

84. Ibid., p. 14.

85. Ibid., p. 15.

86. Ibid., p. 16.

87. Ibid., p. 21.

88. Ibid., p. 24.

89. Ibid., p. 15.

90. Ibid., p. 15.

91. Ibid., p. 15.

92. Ibid., p. 78.

93. Ibid., p. 18-19.

94. Ibid., p. 107.

95. Ibid., p. 106.

96. Ibid., p. 108.

97. Ibid., p. 111.

98. Ibid., p. 145.

99. Ibid., p. 140.

100. Ibid., p. 182.

101. Ibid., p. 183.

102. Ibid., p .183.

103. Ibid., p. 157.

104. Ibid., p. 118.

105. Ibid., p. 120.

106. Ibid., p. 127.

107. Ibid., p. 135.

108. Ibid., p. 157.

109. MATI, Djamel. *AIGRE-DOUX*. Op. cit., p. 142.

110. MATI, Djamel. *Fada ! Fatras de maux*. Op. cit., p. 9.

111. La Netiquette est un ensemble de règles que l'internaute et l'utilisateur de la messagerie électronique devraient respecter.

112. <http://www.sri.ucl.ac.be/SRI/rfc1855.fr.html>

113. MATI, Djamel. *Fada! Fatras de maux*. Op. cit., p. 19.

114. Ibid., p. 22.

115. Ibid., p. 51.

116. Ibid., p. 38.

117. Ibid., p. 39.

118. Ibid., p. 54.

119. Ibid., p. 54.

120. Ibid., p. 16.

121. Ibid., p. 19.

122. Ibid., p. 19.

123. Ibid., p. 39.

124. Ibid., p. 31.

125. Ibid., p. 16.

126. Ibid., p. 16.

127. Ibid., p. 18.

128. Ibid., p. 19.

129. Ibid., p. 20.

130. Ibid., p. 25.

131. Ibid., p. 26.

132. Ibid., p. 37.

133. Ibid., p. 59.

134. Ibid., p. 81.

135. Ibid., p. 81.

136. Ibid., p. 82.

137. Ibid., p. 82.

138 . Ibid., p. 82.

139. Ibid., p. 25.

140. Ibid., p. 87.

141. BACHELARD, Gaston. *L'air et les songes. Essai sur l'imagination en mouvement.* Paris : Librairie José Corti, 1943, p. 98.

142. Selon Valérie MARIN LA MESLÉE, dans « Algérie : l'écriture face à la violence », in *Le magazine littéraire*, n°425, novembre 2003 : « Ancrée dans l'Histoire ou le présent du pays, la littérature algérienne est traversée par un questionnement auquel chacun, de près ou de loin, ne peut échapper de nos jours : quelle perspective devant l'arbitraire insensé de la barbarie ? La littérature en est une. ».

143. NDIAYE, Christiane, « Une fine légende inscrite dans la poussière : Le déterreur de Khaïr-Eddine », in *Danses de la parole. Études sur les littératures africaine et antillaise.* Paris : Éditions Nouvelles du sud, 1996, p. 157.

144. Un rétro-acronimie est un jeu de mots qui consiste à donner une explication autre que l'originale–notamment drôle– à un sigle ou acronyme.

145. MATI, Djamel. *AIGRE-DOUX*. Op cit., p. 24.

146. DOUIDER, Samira. *Le roman maghrébin et subsaharien de langue française : études comparées*. Paris : éd. L'Harmattan, 2005, p. 26.

147. Ibid., p. 13.

148. MATI, Djamel. « Par Djamel MATI ». *Kalila*. La revue du centre culturel algérien, n° 6, p. 13.

149. JOUANNY, Robert. *Singularités francophones, ou choisir d'écrire en français*. Paris : PUF, 2000, p. 179.

150. Ibid., p. 179.

151. GRIMBERT, Philippe. « Livrer, délivrer ». *Le magazine littéraire*, mars 2008, n°473, p.46. Propos recueillis par Juliette

اللعب باللغات وبينها لدى المتكلمين الجزائريين*

خولة طالب الإبراهيمي

جامعة الجزائر 2

Résumé

Le jeu de langues, dans un contexte plurilingue comme le contexte algérien où les langues cohabitent, coexistent mais peuvent aussi entrer en concurrence et même s'exclure, peut être vu par les locuteurs algériens, confrontés aux discours et aux pratiques normatifs des tenants du pouvoir symbolique, comme une stratégie de communication qui leur permet à la fois de transgresser ces normes, de faire preuve d'une grande liberté dans l'utilisation des langues à leur disposition et d'optimiser la circulation de la communication plurilingue dans tous les échanges et les interactions de la vie.

المجتمع الجزائري مجتمع متعدّد اللغات

إنّ إنكار هذه الحقيقة يعني أنّنا نتجاهل وقائع الزمان والمكان لأنّ الفضاء اللغوي الجزائري نتاج تاريخ وجغرافية حيث ينتمي -وهو يقع في الشمال من القارة الإفريقية- إلى تلك المنطقة التي تنطق بالأمازيغية، لغة الأمازيغ الأحرار، وهي تمتدّ من جزيرة "سوى" المصرية إلى جزر الخالدات في المحيط الأطلسي ثمّ وبعد الفتح الإسلامي يندرج هذا الفضاء في الفضاء الناطق باللغة العربية وتعتبر هاتين اللغتين اللغتان الوطنيتان للشعب الجزائري، وفي الأخير، وبعد أن صارت -ولأكثر من قرن- جزءا من فرنسا تعدّ اليوم من أكبر البلدان الناطقة باللغة الفرنسية.

في نفس الوقت، أثبتت المعاينة والملاحظة المثابرة لأداء المتكلّمين الجزائريين أنّهم ينظرون إلى هذا التعدّد نظرة إيجابية فيستثمرون كلّ الإمكانيات المتاحة إذ يجعلون من هذه اللغات وسائل طيّعة تخدم كلّ حاجاتهم في التواصل والتبليغ. فلا يخجلون من اللعب بهذه اللغات، فيجعلوها تتزاوج مرّة وتتنافر مرّة أخرى ويمزجون بناها على حدّ لا يمكننا من تحديد حدود كلّ واحدة منها ويبدءون حديثهم بواحدة منها وينهون بأخرى بلا حرج أو خجل؛ فهم لا يعيرون أيّ بال للأصوات المشجبة التي لا تؤمن إلاّ بالقواعد والأداء السليم الذي يخضع لمعايير الكلام الفصيح والبليغ المبني على قاعدة "قل كذا ولا تقل كذا". نرى إذن المتكلّمين الجزائريين يعبّرون في ممارساتهم اللغوية عن حسّ تبليغي كبير يجعلهم يبحثون دائما في تبادلاتهم وتفاعلاتهم عن الحدّ الأقصى من الفعالية والمردود. ومن ثمّة يجدون في اللعب باللغات وبينها الوسيلة المثلى في ذلك حيث يصبح المحرّك الذي حوله ينون استراتيجياتهم التواصلية معلنين قبولهم للتعدّد الذي هو ميزة مجتمعهم ومستغلّين كلّ وسائله

لإنتاج النصوص والخطابات المختلفة. وقد سبق وأن عرضنا في كتابات سابقة صورا عن السلوك اللغوي للمتكلّمين الجزائريين وهو سلوك مطبوع بالإبداع الخلاّق والتحرّر من قيود المعيار وسلطانه المستبّد[1].

اللعب باللّغات وبينها

ظاهرة قديمة ومعروفة وملاحظة في كلّ الفضاءات اللغوية الإنسانية، يمكن أن تخصّ فضاء بعينه فتستغلّ المستويات الأدائية للغة الواحدة أو أكثر من فضاء حيث تجري آلياتها على أكثر من لغة فتشغل آنذاك كلّ الظواهر التي تصنّف في ظواهر الاحتكاك والتداخل اللغوي من تعاقب ومزج واقتراض ؛ يتجسد وجودها في العديد من أحاديث الحياة اليومية. وتستغلّ آليات الأسلوب البلاغي التي لا يقتصر استعمالها على الإبداع الأدبي والفنّي بل تتعداه لتشمل كلّ أنواع الخطاب المتداولة في المجتمع. ولأنّ الوظيفة الأساسية للعب باللغات وبينها تتمثّل في تفعيل التبليغ وتحسين مردوده إلى أقصى حدّ ممكن هو أوّلا وقبل كلّ شيء لعبة محورها الأوّل التنكيت أي أنّه نكتة هدفها السخرية والتهكّم والفكاهة ومراوغة الموانع وتشويش المعيار واستفزازه. هو بذلك بوتقة ابتكار لاستعمالات خاصة وقد يرقى مثلما نبيّنه فيما يلي ليصبح الوسيلة المفضّلة لدى الكتّاب فينذر بأسلوب جديد في الإبداع الفنّي. نورد فيما يلي أمثلة حية لهذه الظاهرة مستقاة من الممارسات اللغوية للمتكلّمين الجزائريين ممّا يبرهن أنّ اللعب باللغات وبينها صار يمثّل بعدا من أبعاد ملكتهم اللغوية.

اللعب باللغات وبينها في ممارسات المتكلّمين الجزائريين

ـ في الممارسات اليومية

لا يخفى على الملاحظ المتمرّس أنّنا نشهد في السنوات الأخيرة نشأة أداء لغوي مطبوع بالمزج والخلط بين اللغات يجعل الحدود بين اللغات

واهية، حيث نجد أنّ العديد من الكلمات تخترق الحدود تنضم لقاموس الأخرى حتّى ولو كانت هذه اللغة تملك في قاموسها الكلمة التي تعبّر عن هذا المعنى فتنافسها الكلمة المخترقة فلم تعد الكلمة الأصلية تفي بالمقصود. والأمثلة في هذا المجال كثيرة فهاهي "الحقرة" بالنطق المجهور للقاف تفرض وجودها في كلّ الخطابات مهما كانت اللغة التي قيلت فيها في الأصل وكذلك هي الحال بالنسبة "للترابندو" و"الميزيريا" و"الحرقة" و"الحرّاقة" (والقاف تنطق هنا كذلك مجهورة).

وهناك كلمات هي نتيجة للمزج بين أكثر من لغة مثل "الحيطيست" الذي يتكئ على جدران مدننا لكي لا تسقط من شدّة الهمّ والغمّ ! و"المبروتي" أو المغلوق كما يقال في العامية أي المغلق الذهن إلى درجة البلادة !

نذكّر الجميع بالنكتة التي صنعها الجزائريون عندما عرّبوا تسميات المناصب العليا للدولة تهكّما بالذين كانوا يريدون في الثمانينات أن ينطق بأسماء المدن و القرى نطقا عربيا في كلّ السياقات ! فأحدثوا باستعمال عبارة أبو التي شاع استعمالها في ألقاب الثوار الفلسطينيين ؛ نورد أمثلة من هذه الابتكارات : "أبورّكو"(abourricot) لنعت وزير التربية و"أبوشون"(abouchoune) للدلالة على وزارة الصناعات الخفيفة و"أبومينابل" (abominable) لنعت الوزارة الأولى ![2]

تكثر في الحديث اليومي ظاهرة التعاقب بين اللغات كالجمع بين الاسم بالعربية والنعت بالفرنسية في "حاجة fort" لوصف شيء أو ظاهرة خارقة للعادة ! أمّا التعاقب الذي يظهر عندما يبدأ المخاطب الحديث بلغة ثمّ ينتقل إلى لغة أخرى وينهيه بلغة أخرى ؛ فتواتره في الاستعمال مرتفع جدّا. فما علينا إلاّ أن نفتح آذاننا لننصت لما يقال من حولنا.

ـ الخطاب الإشهاري

لعلّ الخطاب الإشهاري هو الذي يتفنّن في استعمال اللعب باللغات وبينها واستعماله له استعمالا متميّزا لأنّه رأى فيه وسيلة لجلب انتباه الزبائن وبالفعل نجد أنّ أحسن الأمثلة لهذه الظاهرة في الإعلانات الإشهارية الخاصة بالهاتف النقّال. فلنا أن نذكّر الشعار المميّز لأحد المتعاملين ألا وهو "عش la vie" وها هنا الأمثلة عديدة تذاع يوميا في القنوات الإذاعية والتلفزيون وتنشر كذلك يوميا من على الصحف والجرائد[3].

ـ الممارسات الخاصة

نهتمّ على وجه الخصوص بلغة الشباب التي سبق وأن نشرنا فيها دراسات سابقة[4] ولا زلنا نهتمّ بها من خلال أعمال طلبتنا. والأمثلة كثيرة عن الطريقة الطريفة التي يوظّف بها الشباب ظاهرة اللعب اللغوي وهم الفئة التي أكثر من أي فئة أخرى لا تكترث بالقوانين والمعايير لأنّها تعيش مرحلة تمرّد على أعراف الكهول والكبار، ولعلّ المثال الذي اقتبسناه من مقال لمصطفى بن فضيل يبرز بصفة مذهلة هذه الروح المتهكّمة والمتمرّدة فيقول مقتبسا حديثا نبويا معروفا على لسان شاب من الشبّان ما يلي : "ونحن نعيش هذه اللهفة التجارية أحدثت مجموعة من النكت حول استعمال الهواتف النقّالة منها ما صنعه الشباب عندما شوّشوا حديثا للرسول (صلّ) : "عن سيامنس ابن أبي نوكيا قال : "من يحب منكم أخاه فليتذكّره بآبل (appel) ومن لم يستطع فبأسمأس (sms) وإذا لم يستطع فببيب (bip) وذلك أضعف الإيمان"[5].

ـ الخطاب الصحفي

ظاهرة اللعب لا تخصّ الخطاب المنطوق والحديث اليومي بل نراها أيضا في الخطاب المكتوب وخاصة منه الخطاب الصحفي. كلّنا ممّن

يقرأ الصحافة المكتوبة باللغة العربية الكيفية الذكية التي يستغل بها سعد بوعقبة المزج بين الفصحى والعامية في مقالاته في جريدة الشعب أوّلا وفي الشروق الآن منذ سنوات. أمّا الصحافة المكتوبة باللغة الفرنسية فنجد في صحيفة "يومية وهران" أو "مساء الجزائر" أركانا تحمل عناوين عربية منسوخة بالرسم اللاتيني مثل Raina raikoum و El guellil ثمّ لنا أن نذكر أنّ عناوين بعض الصحف هي عربية منسوخة باللاتيني مثل الوطن أكبر جريدة يومية بهذه اللغة. وهي في غالب الأحيان، عبارات جاهزة لا يمكن إلاّ أن تستعمل في لغتها ومعناها الأصلي وإلاّ فقدت وقعها على القارئ.

ـ الخطاب الأدبي

لا نذكر القرّاء بالجدل الذي شدّ انتباه الأدباء العرب في القرن الماضي عند استعمال بعضهم للعامية في كتاباتهم بالفصحى، القضية معروفة ولم تعد تثير الجدل الذي عرفته في ذلك الوقت. نودّ أن نثير اهتمام القارئ إلى العناوين الطريفة التي اختارها الكتّاب الشباب في السنوات الأخيرة إذ استعملوا عبارات جاهزة أو أمثالا معروفة في بيئتهم ونقلوها في ترجمة حرفية تثير انتباه القارئ لها. فنجد عبد الحميد بوعصيدة يسمي مجموعة من القصص "خمسة في عين الشيطان" (Cinq dans les yeux de Satan) ونور الدين سعدي يختار "ما كانش عظم في اللسان" (Il n'y a pas d'os dans la langue) عنوانا لمجموعته القصصية. وعندما نجتاز العناوين لنهتمّ بأساليب الكتابة نجد تلك الكتابة الممزوجة والمشوشة للغة الفرنسية التي يمتاز بها شوقي عمّاري ومصطفى بن فضيل وعزيز شواقي[6].

وفي خلاصة القول وبعد عرض كلّ هذه الأمثلة، لا يمكننا إلاّ أن نقرّ أنّ اللعب باللغات وبينها ظاهرة طبيعية تندرج ضمن الاستراتيجيات التي يشغلها المتكلّمون في تواصلهم في كلّ الوضعيات التبليغية التي يقضون بها حاجاتهم التبليغية وهي تمثّل كنهه الأساسي في المجتمعات البشرية في عصر مطبوع بالتواصل المستمر بالآخر ولغاته وقد أثبت التاريخ أنّه لا توجد لغة صافية إلاّ في المنظورين اللاهوتي والإيديولوجي[7].

الهوامش

* إنّ هذا النص هو عبارة عن إعادة كتابة باللغة العربية لنص نشر باللغة الفرنسية في 2010.

« Le jeu de langues comme stratégie de communication » in Philippe Blanchet, Malika Kebbas, Atika Kara (directeurs), *Influences et enjeux des contextes plurilingues sur les textes et les discours*, Lambert Lucas, Rennes, 2010.

1. TALEB IBRAHIMI K (1998), De la créativité au quotidien. Le comportement langagier des locuteurs algériens in *De la didactique des langues à la didactique du plurilinguisme*, Publications de LIDILEM, Université de Grenoble 3.

2. أنظر نفس المرجع ونفس النص.

3. لقد ناقشت إحدى طالباتنا في الشهر الماضي مذكّرة ماجستير في هذا الموضوع في قسم علوم اللسان بكلية الآداب واللغات وهي إلهام بولصنام ويمكن الاطلاع على العمل بعد أسابيع قليلة في مكتبة الجامعة.

4. TALEB IBRAHIMI K (1996), Remarques sur le parler des jeunes Algérois in *Plurilinguismes*, numéro 12 ainsi qu'en 2004, Un cas exemplaire de métissage linguistique : les pratiques langagières des jeunes Algériens in *Trames de langues. Usages et métissages dans l'histoire du Maghreb*, sous la direction de Jocelyne Dakhlia, Maisonneuve et Larose, Paris

5. أنظر موقع جريدة Liberté على شبكة الإنترنت في سبتمبر 2006.

6. Voir notre article « Ecrire dans la langue de l'autre, écrire entre les langues. Plaidoyer pour le métissage littéraire » paru dans l'ouvrage collectif dirigé par P BLANCHET et moi-même, *Le plurilinguisme maghrébin, comparaison de pratiques sociales ordinaires, techniques, didactiques et littéraires en Algérie, au Maroc et en Tunisie,* Cahiers de Linguistique, numéro 34/1, 2008 (2009), EME, Belgique.

7. HASSOUN J (1993), *L'exil de la langue*, Point Hors Ligne, Paris.

Volet second :

Etats de la langue

La langue française en Algérie entre héritage historique et représentations des connaissances à l'ère du numérique et de la mondialisation

Karima AIT DAHMANE
Université d'Alger 2

ملخـــص

نريد من خلال هذا المقال الاهتمام بمسألة الرهانات الخاصة بمكانة اللغة الفرنسية في الجزائر، التي أصبحت تشكل إرثا تاريخيا هاما في ظل العولمة واستعمال الإنترنت.

نهدف من خلال ذلك إبراز الدور الذي تلعبه هذه اللغة الأجنبية في عملية اكتساب المعارف والعلوم المختلفة.

1- Contexte et cadre de la recherche

Notre article se veut une réflexion globale sur les effets des contextes historiques et culturels sur la construction des représentations des connaissances à l'ère du numérique et de la mondialisation. Nous partons ici d'un double constat : 1) l'acquisition de n'importe quelle langue est fondée sur une certaine idée de son utilité dans la vie concrète ; 2) l'Internet, plus que tout autre moyen de communication de la « société de l'information », est au centre d'enjeux scientifiques et sociaux. Comment la langue de Molière s'est-elle imposée au cours de ces deux derniers siècles en Algérie, au point de devenir aujourd'hui une langue d'accès au savoir? Dans quelles conditions, l'Internet peut-il promouvoir l'enseignement/ apprentissage du FLE dans le domaine éducatif que ce soit à un niveau moyen, secondaire ou universitaire ? Que peut apporter le FOS à l'apprentissage/enseignement du français et en français? Quels besoins de formation ? Telles sont les questions qui nous permettront de repérer, à travers un corpus constitué d'interviews avec des étudiants de l'Université d'Alger, les représentations associées à la langue française en Algérie.

2- La problématique sociolinguistique algérienne

La réalité coloniale a très gravement bouleversé le phénomène identitaire en Algérie, tant du point de vue de la langue arabe que de la langue berbère. Toutes les deux furent totalement marginalisées. De ce point de vue, Paul Bernard écrivait dans le *Bulletin de l'Enseignement des Indigènes de l'Académie d'Alger*, en 1908 :

« Le premier soin d'un peuple conquérant devrait être à mon avis de ruiner au plus vite la langue de ses nouveaux sujets... C'est le français qu'il faut aider, c'est le français qu'il faut répandre»[1].

2.1. La question linguistique dans la colonisation : le cas de la Kabylie

L'idée selon laquelle il fallait développer l'assimilation coloniale à partir de la Kabylie s'était emparée très tôt des colonisateurs, et dans leur diversité, alors même que les conditions de la conquête auraient dû démentir bien des arguments, la Kabylie ayant été à la fois la dernière région à être conquise, et la dernière à avoir été le théâtre d'une insurrection à la fois très violente et très sévèrement

réprimée en 1871. Pourquoi cet intérêt pour la Kabylie ? D'une part parce que les historiens rappelaient que son islamisation avait été tardive, d'où les efforts catholiques pour y développer leur ambition de reconquête religieuse. Pour l'historien Pierre FONCIN, le rapprochement entre Kabyles et paysans français s'imposait, en matière notamment de langue et de culture. Considérant que ces derniers disposaient de langues incomplètes, dégradées en patois, étant donné le manque de littérature écrite correspondante, et de ce fait en situation comparable au kabyle par rapport à l'arabe, il postulait à l'inverse que, puisque les paysans français étaient en train de perdre cette culture et cette langue volontairement, grâce à l'école, au profit du français national, on pouvait aussi faire l'hypothèse qu'il en pouvait être de même avec les Kabyles :

« le berbère s'efface peu à peu, comme chez nous le flamand, le basque, le bas-breton ou le provençal. A quoi bon l'empêcher de périr ? »[2]

Donc, si l'on pouvait leur présenter le français et sa culture dans ces conditions, ce qui supposait que l'on mette à leur disposition des écoles, qu'on leur démontre l'utilité supérieure de la langue du colonisateur, nul doute qu'ils seraient, plus rapidement que toute autre population autochtone soumise à la colonisation, ceux que l'on pourrait le plus facilement « conquérir moralement », suite normale de la conquête militaire.

Cependant, on remarquera que FONCIN sous-estimait deux questions importantes et de fait liées, d'une part la liaison langue-culture-religion, qui donnait à l'arabe, langue de la révélation coranique, de l'identité, un statut particulier, y compris en pays kabyle ; d'autre part que la « conquête morale » ne pouvait pas faire oublier la conquête injuste et la colonisation, le code de l'indigénat instaurant une infériorité permanente du sujet musulman par rapport au citoyen français : comment l'acquisition de la langue du vainqueur pouvait si facilement faire oublier tout cela ?

A cet égard, il serait opportun de préciser que la recherche de l'authenticité a conduit l'Association des Oulémas, fondée par Ben Badis en 1937, à créer des médersas où l'enseignement de l'arabe serait dispensé aux Algériens menacés par la « francisation ». De Constantine, Abdelhamid ben Badis lança son célèbre slogan :

« L'islam est notre religion, l'arabe est notre langue, l'Algérie est notre patrie ». L'impact des medersas sur la classe pauvre est très important, surtout sur « les enfants de la paysannerie moyenne ou pauvre, ou ceux des masses prolétarisées » qui constitueront plus tard une élite arabophone, profondément attachée aux valeurs et principes de la religion musulmane. (Queffélec, Derradji, Cherrad-Benchefra, 2002 : 22).

2.2. Le français entre héritage historique et volonté d'ouverture culturelle

Au lendemain de l'indépendance, malgré le manque de moyens, les héritiers des Oulémas ont mis au point une politique linguistique d'arabisation pour affirmer l'identité arabo-musulmane sans tenter de préserver les langues maternelles ou premières (tamazight et « derdja » (arabe dit dialectal ou parlé), qui sont utilisées essentiellement à l'oral ; l'arabe dialectal ne bénéficie d'aucune reconnaissance institutionnelle ou du moins n'est pas défini comme une variété distincte de l'arabe moderne ; *tamazight* est semi-officialisé (reconnu depuis peu comme une langue nationale). Dans cette même perspective, il convient de distinguer « l'arabe classique » de « l'arabe moderne », comme nous l'explique J-P Cuq :

«On doit, en réalité, distinguer malgré les dénominations courantes, l'arabe classique de l'arabe moderne. Le premier est la langue du Coran, de la théologie, de la littérature classique [...]. [L'arabe moderne] est une langue aux structures un peu simplifiées, au lexique plus ouvert aux sciences et à l'économie moderne [...]. C'est la langue de la presse, de la radio arabophone et de la plupart des administrations »[3].

Loin des éternels débats sur l'arabisation, nous nous trouvons en Algérie devant « *une volonté officielle d'arabisation et une situation de bilinguisme qui résultent parfois d'un héritage historique, parfois d'une nécessité subie (telle le recours à la coopération), parfois d'une option (telle que celle qui concerne les enseignements scientifiques), parfois d'une volonté délibérée, liée à une méfiance de principe vis-à-vis de la langue et de la culture arabes* ». (G. Granguilaume, 1983 : 30).

La langue française, héritée du colonialisme, peut être constituée en « butin de guerre », selon l'expression de l'écrivain algérien Kateb Yacine, elle a été ramenée au statut de 1ère langue étrangère depuis la généralisation de la langue nationale et officielle l'arabe standard et continue d'occuper une place importante en Algérie surtout depuis l'arrivée de M. Abdelaziz Bouteflika à la présidence de la République en 1997:

« La langue française et la haute culture qu'elle véhicule restent, pour l'Algérie, des acquis importants et précieux que la réhabilitation de l'arabe, notre langue nationale et officielle, ne saurait frapper d'ostracisme. C'est là une richesse à même de féconder notre propre culture et c'est pourquoi le français, à l'instar d'autres langues modernes, et plus encore en raison de ses vertus intrinsèques et de son ancienneté dans notre pays, gardera une place qu'aucun complexe, aucun ressentiment ni aucune conjoncture quelconque ne sauraient lui disputer». (A. Boucherit, 2002 : 54- 69).

Cependant, si les textes officiels (chartes et constitutions) parlent « d'ouverture sur le monde », de « dialogue de culture », l'expression « culture française » est soigneusement évitée, sans doute de peur de s'attirer les foudres des partisans de l'arabisation, qui considèrent la langue de Molière comme un simple instrument d'accès au savoir.

En somme, les décideurs politiques - obsédés par l'arabisation - ont privé le pays du multilinguisme[4] pourtant bien réel dans la société. Bien entendu, et sans même évoquer ce que l'avenir allait démontrer d'erreur dans le choix du monolinguisme (une langue= une Nation), ce qui serait bien sûr trop facile, il nous parait important de préciser que la première bataille qui intéresse la communauté universitaire, dans un contexte plus spécifiquement scientifique et directement relié à la mondialisation, est celle de la production de savoir et non celle que mènent les politiques linguistiques nationalitaires, qui ferment les horizons scientifiques, techniques et culturels.

3. « Le français demeure la langue de l'université ». Quel constat ? Quelles représentations ?

Dans le contexte universitaire algérien, il y a des données qui doivent être prises en compte : le plurilinguisme, le statut spécifique du français, l'Internet, le poids des représentations, un champ médiatique ouvert sur l'extérieur (chaînes de télévision Canal Algérie, TV5, TF1, France Télévision, Euronews…), un enseignement des sciences dispensé en français, etc.

Quel constat peut-on établir sur l'enseignement/apprentissage du français à l'université? Sans vouloir nous montrer trop pessimiste ou trop polémique: nous sommes dans une situation de crise. Il suffit à cet effet, comme le soulignent certains collègues enseignants, de consulter les copies des étudiants inscrits en licence de français pour se rendre compte que le problème est bien réel et qu'il ne cesse de prendre de l'ampleur d'une année à l'autre.

3.1. Le français est « la première langue de l'internet » en Algérie

Depuis la fin des années 2000, le web a pris une ampleur incroyable. Rarement une technologie ne se sera imposée à une telle vitesse. Certes, chaque jour, le français perd des positions face à l'anglais dans le monde mais il demeure une langue de grande diffusion en Algérie.

Nous avons travaillé avec un échantillon de 50 étudiants de l'université d'Alger dont le français possède le statut de langue étrangère. Voici les deux questions qui leur ont été posées :

1- L'Internet, avec ses puissants moteurs de recherche, peut-il promouvoir la langue française en Algérie ?

2- Y a-t-il une concurrence entre le français et l'anglais dans l'enseignement?

Les données que nous avons recueillies auprès des étudiants interrogés nous indiquent aussi que le français est la langue qui domine toutes les autres langues dans les relations familiales, universitaires et même professionnelles. Leurs réponses reflètent les multiples représentations qu'ils peuvent se faire de la langue française. Celle-ci continue à jouer un rôle déterminant dans

la diffusion des connaissances d'une manière générale et des sciences et des technologies d'une manière particulière :

- *«l'enseignement des langues étrangères dans le domaine éducatif- que ce soit à un niveau primaire, moyen, secondaire ou universitaire- devrait constituer une priorité » ;*

- *« le français est une langue de culture et d'échange partout dans le monde » ;*

- *« le français, l'unique langue d'enseignement en sciences et en médecine, permet l'accès à la documentation scientifique et technique» ;*

- *« il y a de tout sur Internet, des renseignements scientifiques, des catalogues (bibliothèques, commerces), des journaux, des littératures, des films, absolument tout» ;*

- *« Internet met à notre disposition plusieurs documents authentiques (œuvres littéraires, biographies, revues, cours...) qui pourront nous aider dans nos études »...*

Comme on le constate, l'accès aux moyens d'information (multimédia, documentation technique, revues..) a complètement bouleversé la situation pédagogique du fait du manque de documentation. De nombreux étudiants ont mis l'accent sur les possibilités offertes par Internet, sphère mondiale des écritures et des langues, dans le soutien à l'enseignement (préparation de cours, exercices pédagogiques, communications électroniques, accès aux banques de données documentaires mondiales, accès aux bibliothèques les plus richement dotées et les plus prestigieuses..).

L'Internet permet, à travers les réponses obtenues, de remplir les tâches suivantes:

a) l'interculturel (par les échanges et par la recherche sur les sites) ;

b) le multimédia (inclusion du son, image, vidéo et du texte) ;

c) l'autonomisation (vers une grande liberté de recherche) ;

d) la communication authentique (groupes de discussion, correspondance électronique) ;

e) la découverte des littératures du monde ...

Les réponses à la deuxième question montrent que nos enquêtés considèrent l'anglais comme la langue la moins importante à leurs yeux, accordant la primauté au français et à l'arabe moderne. Selon eux, le français apparaît comme indispensable à un cursus scolaire de qualité tandis que l'anglais, considéré comme langue étrangère seconde, revêt une importance plus grande pour la poursuite des études à l'étranger ou pour faire des études plus pointues dans le domaine de la recherche.

3.2. La nécessité de l'enseignement du FOS

Cet entretien semi-directif nous a permis de confirmer l'hypothèse selon laquelle l'acquisition de la langue est fondée sur une certaine idée de son utilité dans la vie concrète. Nous nous proposons donc de réfléchir sur ce sujet en nous plaçant dans la perspective de la didactique actionnelle, c'est-à-dire en considérant le coté pratique et praticable du français langue étrangère comme outil de communication, ce qui soutient la nécessité de l'enseignement du FOS[5].

Etant donné un certain flou dans la terminologie de la didactique du FLE, nous croyons utile de préciser un point important : il appartient à J-M Mangiante et C. Parpette d'avoir tracé de manière définitive la frontière entre le français de spécialité et le FOS, c'est ainsi, que la distinction entre français de spécialité et FOS recouvre au plan institutionnel et didactique deux logiques : celle qui relève de l'offre et celle qui relève de la demande : la 1ère est une approche globale d'une discipline, le FOS, à l'inverse, travaille au cas par cas ou branche par branche, métier par métier, en fonction des demandes et d'un public précis. Le français de spécialité correspond à un ensemble de démarches pédagogiques centrées sur des domaines de spécialité parmi lesquelles les enseignants puisent pour élaborer leurs cours.

Dans le contexte universitaire, on enregistre, depuis quelques années, une demande accentuée d'un français plus « utilitaire ». En effet, certains étudiants sont de plus en plus intéressés par l'enseignement du FOS pour communiquer efficacement. Ils souhaitent acquérir ou perfectionner leurs compétences en un français bien

déterminé, que ce soit le français médical, juridique, politique ou des affaires :

«les acteurs du FOS se singularisent, en ce qui concerne les apprenants, par une perception aiguë de leurs besoins focalisés sur des savoir-faire langagiers dictés par une nécessité de maîtrise d'un réel professionnel, en ce qui concerne les enseignants, par une tension entre maîtrise langagière, culturelle et (mé)connaissance relative de la sphère sociale pour laquelle ils doivent former les apprenants en termes de compétence à communiquer langagièrement »[6].

Ainsi qu'il a été signalé précédemment, le FOS dépend essentiellement de l'analyse des objectifs, des besoins et des contenus. Selon Jean-Jacques Richer, *«il n'y a plus de place pour la gratuité de l'apprentissage et sa non-utilisation dans la vie concrète »*[7] .

Pour analyser les besoins, trois opérations complémentaires sont indispensables :

- identifier les besoins langagiers, c'est recueillir les informations auprès des universitaires (étudiants, boursiers, stagiaires, professionnels, etc.), par des interviews, questionnaires, etc. C'est la plus importante étape d'un cours FOS.

- formuler des objectifs d'apprentissage ;

- définir des contenus d'apprentissage en fonction d'un certain nombre de données permettant de faire des choix.

Nous dirions que le FOS est en train de devenir un concept clé dans la didactique du FLE, parce que l'apprentissage d'une langue étrangère est fondé sur son utilisation dans la vie concrète. Les besoins de communication en langue étrangère sont généralement déterminés par l'activité scientifique ou professionnelle. Dans la visée actionnelle promue par le Cadre Européen Commun de Référence pour les Langues, toute compétence langagière est utilisée pour «accomplir des tâches (qui ne sont pas seulement langagières) dans des circonstances et un environnement donnés, à l'intérieur d'un domaine d'action particulier. » (C E C RL, 2000 :15).

Pour conclure

Nous avons cherché à appréhender les représentations que les étudiants ont de la langue française dans tous ses états. Les premiers résultats obtenus de cette enquête semi-directive confirment l'utilité de tenir compte des besoins de formations en langues étrangères des étudiants, afin de leur donner davantage de chances et d'opportunités pour être plus compétitifs sur les deux plans scientifique et professionnel. Dans cette optique, il nous semble possible de formuler deux propositions. La première, c'est que le français doit être utilisé comme un vecteur de coopération scientifique pour s'adapter aux nouvelles cultures technologiques et aux nouveaux modes d'expression de l'intelligence, en termes d'apprentissage cognitif et de construction du savoir. La deuxième concerne la formation continue des enseignants universitaires. Ces derniers devraient être formés dans le sens d'une plus forte professionnalisation impliquant leur formation aux TIC, outil indispensable pour « une pédagogie active ». Médiateurs, ils devraient effectuer des réflexions sur le contenu à enseigner et être capables de se positionner entre les savoirs théoriques et les savoirs d'actions.

NOTES

---

1. Léon Antoine, 1991, *Colonisation, enseignement, éducation : étude historique et comparative*, l'Harmattan.
2. FONCIN, 1883, *L'instruction des indigènes en Algérie*, p. 44.
3. J-P Cuq, 1999, « Le français au Maghreb », *in L'information grammaticale* N°54, Paris, juin, pp.45-47.
4. Le «*plurilinguisme*» se rapporte au répertoire de langues utilisées par un individu ; il est donc, en un sens, le contraire du multilinguisme (présence, dans une zone géographique déterminée plus d'une «variété de langues»). Ce répertoire englobe la variété de langue considérée comme «langue maternelle» ou «première langue», ainsi que toute autre langue ou variété de langue, dont le nombre peut être illimité. Ainsi, certaines zones géographiques multilingues peuvent être peuplées à la fois de personnes monolingues et de personnes plurilingues.
5. Le français sur objectif spécifique se réfère en même temps à deux domaines qui coexistent, celui du français général ayant trait plutôt à des cultures et celui des connaissances professionnelles, d'où la nécessité d'assurer la formation continue aux enseignants de français langue étrangère dans tel ou tel domaine de spécialité pour qu'ils puissent acquérir, au moindre niveau, les notions de base du métier dans lequel le FOS est pratiqué.
6. J-J Richer, *Le FOS est-il soluble dans le FLE?*, www.edu.fle.
7. Idem.

Bibliographie

1. Ait Dahmane Karima, 2009, « Plurilinguisme et enseignement interculturel à l'université, lieu de formation et d'interaction », *Synergies Algérie N°5*, pp. 151-158.
2. Boucherit A, 2002, « Algérie : de l'Arabe à l'Arabisation ». *Language Contact and Language Conflict in Arabic. Variations on a sociolinguistic theme*, Routledge Curzon, p. 54- 69.
3. Conseil de l'Europe, 2000, *Cadre européen commun de référence pour les langues*, Ed. Didier.

4. Cuq Jean-Pierre & Gruca Isabelle, 2005, *Cours de didactique du français langue étrangère et seconde*, Presses universitaires de Grenoble.

5. Grandguillaune G, 1983, *Arabisation et politique linguistique au Maghreb*, Paris, Maisonneuve & Larose.

6. Magiante J-M., Parpette C, 2004, *Le Français sur Objectif Spécifique: de l'analyse de besoins à l'élaboration d'un cours*, Hachette.

7. Marti Félix, Ortega Paul, Amorrortu Estibaliz 2006, *Un monde de paroles, paroles du monde*, Paris, l'Harmattan.

8. Queffélec A, Derradji Y, Debov V, Cherrad-Benchefra Y., 2002, *Le français en Algérie, Lexique et dynamique des langues*, Bruxelles, De Boeck & Larcier.

9. Rey Alain, Duval Frédéric, Siouffi Gilles, 2007, *Mille ans de la langue française, histoire d'une passion*, Perrin.

Pouvoir des langues : se dire en langue étrangère

Nora Alexandra KAZI-TANI

Université d'Alger 2

ملخـــص: سلطة اللغات: التعبير عن الذات بلغة الآخر.

يريد هذا المقال أن يبرز، من خلال تحليل نص يعتبر من أمهات النصوص في الآداب الإفريقية، الاستعمال المتميّز للغة الآخر للتعبير عن الذات الخاصة بكلّ ملابساتها الثقافية حيث تستوعب الكتابة وتحوّل أجزاء خطابات قديمة ومعاصرة لإنتاج خطابات جديدة وأنماط جديدة للتعبير.

Le fait que les langues découpent différemment le réel constitue le principal argument des partisans de la thèse de l'« *intraduisibilité* » des langues. Pourtant, on traduit depuis la nuit des temps, les traducteurs étant les principaux « *passeurs* » de connaissances d'un bout à l'autre du monde, assurant ainsi une communication ininterrompue entre les hommes, par-dessus les frontières de tout genre. Cependant nul mieux que l'écrivain qui a vécu en milieu bilingue ou plurilingue, ne peut illustrer cette vérité. Par sa maîtrise des langues et par son art, il réalise une performance extraordinaire celle d'exprimer dans la langue d'arrivée un rapport au monde, spécifique à la langue de départ.

Il est évident que les romanciers africains, par exemple, se distinguent des romanciers français, par la *veine culturaliste* qui fonde leurs œuvres ; le français qu'ils utilisent comme langue d'expression ouvrant à l'universel, traduit une vision du monde particulière, un enracinement géographique et culturel, une manière de parler, de penser, de se comporter véhiculés par leur langue maternelle. C'est donc un discours sur soi qui s'épanouit dans ces œuvres et cela en langue étrangère et en dialogue constant avec le discours porté par d'autres cultures. Ainsi, le roman de l'écrivain sénégalais Cheikh Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë*[1], qui a connu un succès jamais démenti depuis sa parution, contient une réflexion sur le devenir de l'africain façonné par une culture traditionnelle fermée sur elle-même, et précipité par la politique coloniale dans l'aventure du nouveau, dans le monde de la compétition, de la technique et du triomphe des valeurs matérielles.

Certains critiques ont souligné le *« classicisme »* du roman qui serait *« dû à la retenue du ton »* ou bien ont cru reconnaître, dans sa forme, le modèle d'écriture proposé par l'école française, celui de la parfaite dissertation philosophique[2] Cependant toute personne qui a pu approcher le monde subsaharien reconnaîtra, dans ce texte, « *les mots de la passion*[3] » et, sur le plan narratif et esthétique, l'incontestable impact de la littérature orale traditionnelle.

Tout d'abord, le choix du héros : comme dans les épopées, Samba Diallo est un personnage d'exception : particulièrement beau, sensible et intelligent, ce jeune prince du royaume des Diallobés (*peuls* depuis longtemps islamisés) a été formé dans son enfance.

à l'école coranique, par Thierno, le grand chef spirituel qui souhaitait faire de ce disciple, son propre successeur. Le jeune homme fait l'apprentissage de la foi et de l'extase mystique selon une pédagogie de la souffrance où se mêlent des pratiques antéislamiques liées à des rites d'initiation, et le rigorisme de la *kadirya*[4]. C'est cet apprentissage qui justifie la quête de Samba, celle d'« *une noblesse non point acquise mais conquise durement (...) plus spirituelle que temporelle*[5] ».

Or le pays des Diallobés avait subi la conquête coloniale et *« désemparé, tournait sur lui-même comme un pur-sang pris dans un incendie ».* Ceux qui l'avaient conquis, affirme le narrateur, *« étaient étranges » :*

« S'ils savaient tuer avec efficacité, ils savaient aussi guérir. (...) Ils détruisaient et construisaient. On commença, dans le continent noir à comprendre que leur puissance véritable résidait non point dans les canons du premier matin, mais dans ce qui suivait ces canons (...) L'école nouvelle participait de la nature du canon et de l'aimant à la fois (...) Du canon, elle tient son efficacité d'arme combattante. Mieux que le canon, elle pérennise la conquête. Le canon contraint le corps, l'école fascine les âmes (...) De l'aimant, l'école tient son rayonnement[6]»

La Grande Royale qui avait une grande autorité dans le pays, comprend que dans cette école, on apprend aussi bien *« l'art de vaincre sans avoir raison »* que la manière de prendre rapidement le train de l'Histoire : *« toutes les façons de lier le bois au bois ».* Elle conclut donc avec fermeté :

« L'école étrangère est la forme nouvelle de la guerre que nous font ceux qui sont venus, et il faut y envoyer notre élite, en attendant d'y pousser tout le pays[7]. *»*

C'est pourquoi l'éducation traditionnelle de Samba sera brusquement interrompue d'abord par un bref passage à l'école nouvelle, puis par des études de philosophie à Paris.

Mais ce choix politique, imposé par sa famille s'avère être pour lui *« l'itinéraire le plus susceptible de le perdre ».* Analysant la « métamorphose » opérée en lui par l'école occidentale à la fin de ses études, le jeune homme constate avec effroi :

« Je ne suis pas un pays distinct face à un Occident distinct (...) Je suis devenu les deux. Il n'y a pas une tête lucide entre les deux termes d'un choix. Il y a une nature étrange en détresse de n'être pas deux[8]. »

Dans le cas de Samba Diallo, le métissage culturel débouche sur une profonde mutilation du moi, sur un dédoublement de la personnalité qu'il ne peut ni assumer ni dépasser. En tant que personnage de roman, il n'a donc pas la transparence psychologique des héros classiques. Il se désigne d'ailleurs lui-même comme *« hybride*[9] *»* et reste opaque jusqu'au bout de son « *aventure* » dont le double dénouement est tout à fait « *ambigu* ». Ayant perdu la foi, il n'arrive pas à prier lorsqu'il se rend sur la tombe de Thierno c'est pourquoi il est tué par le Fou. Mais, dans le dernier chapitre, s'épanouit, inattendue, l'euphorie de la mort heureuse car le jeune homme « vit » sa mort comme une résurrection, comme une réconciliation, comme des noces sacrées avec Dieu dont l'Occident athée l'avait séparé. Nous sommes de toute évidence devant un *personnage-signe* lequel, comme dans la littérature orale, doit être interprété selon un code herméneutique, un système de références symboliques qui n'est pas véhiculé habituellement par le français.

Sa quête révèle une personnalité marquée par différentes greffes culturelles : d'abord, l'apport de l'Islam, un islam pur et dur qui rabaisse le corps pour mieux permettre à l'esprit de s'élever vers Dieu, mais qui enseigne aussi, comme dans la mystique soufie, une Foi vécue en tant qu'extase, amour durable et parfait : principe vital, *Dieu* répond à la quête d'amour de ses fidèles, en les « *emplissant* » de sa présence, selon une dialectique descendante qui fait du corps le réceptacle de la plus grande puissance, celle de la *Parole* divine. Cet amour parfait car partagé, est suggéré, dans le dernier chapitre, par le déferlement d'une mer de lumière sans fin, dans laquelle se dissout avec ravissement, l'âme du prince...

Cependant dans la façon de penser de Samba Diallo perce également l'écho d'une manière d'être antérieure à l'Islam. Pour lui, la création du monde est continue. Elle est « *universel débordement* ». L'homme vit « *brûlant au cœur des êtres et des choses* », « *immergé* » dans un cosmos semblable à « *une mer profonde*[10] ». Loin d'en être

le centre, il ne s'est pas encore *«exhaussé de la nature »*. Il n'est que *«le bout de l'être où bourgeonne la pensée*[11] *»*.

Cette vision du monde s'appuie comme dans la tradition orale, sur des oppositions lexicales : le creux et le plein, le chaud et le froid, les ténèbres et la lumière dont le feu est la métaphore la plus récurrente. Mélange de soufisme et d'animisme, la foi de Samba Diallo démontre que, par l'imaginaire, l'homme peut être heureux ici-bas.

On comprend alors pourquoi la troisième greffe culturelle ne pouvait l'épanouir à l'instar des deux autres. Le cartésianisme puis le positivisme, enseignés à l'école Occidentale, l'ont dépouillé de sa raison d'être. La conscience du *vide* qui désormais l'habite, débouche sur un sentiment d'impuissance et d'angoisse d'abandon. Dans son désarroi, il demande de l'aide d'abord à Dieu :

« Je suis bien cette âme que tu faisais pleurer en l'emplissant. Je t'en supplie, ne fais pas que je devienne l'ustensile que je sens qui s'évide déjà. Je ne t'ai pas demandé de faire éclore cette lueur qui, un jour, s'aperçut qu'elle ardait.. »

Puis à Thierno :

« Toi qui seul détiens la Parole et as la voix suffisamment puissante pour rallier et guider ceux qui se sont perdus, j'implore en grâce ta clameur dans l'ombre, l'éclat de ta voix, afin de me ressusciter à la tendresse secrète.[12] *»*

Il est évident que cette langue somptueuse, métaphorique et incantatoire n'a guère la neutralité tonale des modèles d'écriture classiques tels qu'ils sont enseignés à l'école. La veine d'origine populaire qui la fonde, se révèle dans le goût pour les périphrases, les jeux de mots, les tournures allusives, tout ce qui augmente la polysémie et enveloppe le discours de clair-obscur. Voici comment le contexte travaille le mot « *poids* » en vue d'un réinvestissement symbolique : une scène du chapitre III, présente Thierno, seul dans sa case, furieux de voir que son corps, devenu un *« poids »* douloureux et rigide, le *« fixe à terre »* et l'empêche de faire correctement sa prière. Dans la scène suivante, en discutant avec le Chef des Diallobés, il rappelle que les hommes ont choisi l'école nouvelle dans l'espoir d'avoir plus de « *poids* » car « *la misère est*

aussi absence de poids[13] ». Le lexème « *poids* » est donc surdéterminé par le contexte et apparaît au lecteur comme une énigme à décoder, énigme qui attire l'attention sur le personnage paradoxal du Maître. En effet, les faits et les gestes de Thierno ne convergent pas vers une cohérence psychologique comme dans l'art classique mais soulignent ses contradictions. Alors qu'à l'école coranique, on le voit comme un être « *desséché par les macérations* » et « *les méditations mystiques* », capable de « *colères démentes* » à la moindre inattention de ses disciples, devant le Chef des Diallobés, et lorsqu'il examine les outrages que le temps impose à son corps, son « *vieux compagnon* », on découvre un vieillard lucide qui reconnaît avec humour que même la Foi ne peut rien contre les lois de la Nature[14] et que le principe de réalité doit prendre le pas sur les vérités toutes faites, idée qu'il met en relief dans la parabole de la courge :

> « *La courge est une nature drôle (...) Jeune, elle n'a de vocation que celle de faire du poids, de désir que celui de se coller amoureusement à la terre. Elle trouve sa parfaite réalisation dans le poids. Puis, un jour, tout change. La courge veut s'envoler. Elle se résorbe et s'évide tant qu'elle peut. Son bonheur est fonction de sa vacuité, de la sonorité de sa réponse lorsqu'un souffle l'émeut. La courge a raison dans les deux cas*[15] ».

On ne peut donc « lire » ce personnage selon les codes de lecture habituels. Tout comme Samba Diallo il fonctionne en tant que «*forme*» porteuse de significations sur lesquelles le lecteur doit s'interroger, participant de la sorte, comme dans la littérature orale, à la production du texte.

Si la langue de *l'Aventure Ambiguë* est caractérisée par une sorte de miroitement sémantique c'est parce qu'elle fait appel constamment à l'imaginaire symbolique africain et à une rhétorique d'inspiration orale qui, en s'appuyant sur l'implicite, permet, en même temps, d'exprimer une idée et de la mettre en question, rhétorique visible dans ce petit énoncé traduit du peul « *Dieu n'est pas notre parent*[16] ». Dans un premier temps, cet énoncé met en relief l'idée que la Foi est dépassement du quotidien, authentique transcendance et non demande de secours par la médiation de la prière, mais, en même temps, cette assertion sous-entend, dans le même

contexte, l'éloignement de Dieu voire son indifférence à l'égard de la détresse des hommes[17]...

Sur le plan syntagmatique, l'intrigue de *l'Aventure ambiguë* est mince mais le dynamisme du récit est impulsé par la maïeutique des dialogues socratiques, les véritables personnages étant des Idées, des discours qui s'affrontent sur l'axe même de l'énoncé. A chaque moment, le choc intertextuel aboutit au dynamitage des stéréotypes qui ont assuré la suprématie idéologique de tel ou tel discours, religieux ou profane, prouvant ainsi qu'*« à toute parole on peut en opposer une autre »*. Aucun discours ne peut prétendre exprimer la vérité : *« tant qu'il y aura de l'avenir, toute vérité sera partielle. La vérité se place à la fin de l'histoire*[18] *»*...

Mise en scène spectaculaire de conflits idéologiques auxquels est confronté l'africain à la croisée de la tradition et du modernisme, le texte se présente comme une sorte d'échiquier sur lequel évoluent les pièces maîtresses : *Le Maître, Le Chef des Diallobés, La Grande Royale, Le Chevalier, Le Fou* et les *gens du peuple*, premiers à *« brandir leurs boucliers*[19]*»* en cas de danger.

Cette démarche permet un embrayage constant sur l'extra-texte ce qui pose le problème du public postulé et donc de l'horizon d'attente dans lequel s'inscrit le roman. Interrogé à ce sujet, Cheikh Hamidou Kane donne une réponse ambiguë. Il affirme avoir respecté les normes et la syntaxe du français de manière à « *rendre accessible* » son « *identité culturelle* » ce qui désigne de toute évidence un lectorat de langue française, étranger à l'Afrique, mais, ajoute-t-il malicieusement, comme il a été élevé dans la société peule, *« dans un milieu de tradition orale »*, son *« style a été probablement influencé »* par *« une esthétique propre*[20]*»*. C'est certainement dans ce style que s'exprime l'essentiel du roman qui s'adresse à un public africain bilingue et hétéroculturel, particulièrement concerné par l'examen des héritages, avant et après l'indépendance, public habitué par ses artistes à chercher la vérité dans la langue des mythes et des légendes, des chansons et des proverbes, des paraboles et des énigmes réactualisés, plutôt que de la trouver toute faite dans une langue où *« ce que l'on conçoit bien s'énonce clairement*[21]*»*.

Dans cette perspective, le titre du roman de Cheikh Hamidou Kane renvoie à l'aventure même de cette écriture, ambiguë :

à la fois sobre et incendiée par les «*mots de la passion* » et en quelque sorte, bicéphale car s'adressant à des publics dont les centres d'intérêts et les besoins esthétiques sont différents. Cette prise de possession d'une langue étrangère pour dire le rapport spécifique au réel de la langue maternelle, prouve que « *pour atteindre l'homme* » il faut toujours « *la médiation d'une psychologie et d'une culture* [22] ».

Ce n'est pas étonnant que, de nos jours, les Ecoles de Traduction montrent un intérêt croissant pour l'enseignement des civilisations comme soutien cognitif dans l'apprentissage d'une langue seconde et choisissent comme un des meilleurs outils didactiques, les *textes littéraires* c'est-à-dire les « *actes de parole* » où s'épanouit le mieux le pouvoir dire des langues.

Bilinguisme et Interculturel

« L'interculturel : faits de contact ou de coalitions de cultures qui permettent de saisir l'expérience de l'altérité. Par rapport au temps des colonies et par-delà les différences subjectivales, il faut retenir dans le dire du malaise identitaire et existentiel, induit par le symptôme, syndrome de l'étrangeté dans la relation à soi et à l'autre et aussi la manière dont le sujet parlant l'appréhende, la sent, la vit, la surmonte ou y succombe.. *Le sujet interculturel prodigue une parole métisse à même de revisiter l'histoire tant collective qu'individuelle…*L'affirmation du sujet interculturel prend une autre dimension et inscrit un autre discours quand il s'agit de paroles de femmes affranchies. C'est par l'intégration de traits culturels autres que les écrivaines parviennent à casser des schèmes traditionnels et doxiques. * Il est d'ordinaire entendu que l'interculturalité réside dans le croisement des traits culturels spécifiques à un pays. Mais à l'intérieur d'une même société, la coexistence d'idéologies différentes peut engendrer une situation interculturelle assimilable par ses effets à celle communément vécue dans la rencontre des sphères géographiques et culturelles différentes.* Parfois, l'expérience interculturelle recouvre la situation difficile de transfuge social et le conflit intériorisé et intime des cultures et langues des dominants et dominés. »

Actuellement, regain d'intérêt pour l'enseignement des cultures en langue étrangère

La littérature a un rôle important sur ce plan. Elle n'est pas utilisée comme modèle à imiter mais comme dynamique de la communication. Elle facilite la connaissance de l'Autre surtout lorsqu'elle se produit en situation de bilinguisme ou plurilinguisme. Les textes fonctionnent comme une mémoire ; ils véhiculent des références culturelles ***explicites*** (enracinement géographique, linguistique ; travail sur les formes ; reproduction ou modification/création) et ***implicites*** (2-e niveau, plus profond où se situent les non-dits suggérés, tout l'implicite, les connotations d'ordre affectif, liées à l'énonciation, les métaphores originales, les catachrèses) et des indices subtils qui renvoient à l'ethnotexte d'un espace temps ainsi que des rites à dimension collective ou individuelle.

* *Dans le texte littéraire, les possibilités de créativité de la langue se concrétisent, la langue en tant que réservoir des virtualités infinies du dire »*

* Grande richesse lexicale, linguistique, culturelle. Expérience de la « duplicité » de la parole dans les procédés de traduction. L'écrivain bilingue reste « traducteur », « médiateur », « passeur » interculturel. Dans son texte, s'affirment les identités, s'interpénètrent les cultures. Cependant, situé à la confluence de plusieurs cultures, l'écrivain n'est pas un simple passeur : Il est conscience critique ; il engage sa subjectivité et par là il implique davantage celle du lecteur. Le souci des « effets » de son message sur l'énonciataire, est primordial chez lui. (Voir la place de l'autonymie chez Sembène Ousmane ou chez Kourouma). Importance de l'écrivain comme instance de résistance face à la domination matérielle ou mentale. Refus des identités « essenticlistes » et promotion des mémoires multiples. Agir sur le réel devient agir sur le discours. (Voir la thématique de « l'exil intérieur ») Selon Georges Ngal, là où il y a bilinguisme il y a bi-langue, bi-culture ; on construit un nouveau territoire de la pensée, peut-être utopique, de la confluence et du dialogue. L'interférence linguistique se place au centre du bilinguisme. Le français se pare des sonorités et des rythmes de la langue maternelle. Le choc esthétique qui vient du sentiment d'étrangeté est dû au fait que l'implicite exprimé par une langue étrangère

renvoie à des valeurs propres à la langue maternelle qu'on ne peut reconnaître si on ne les connaît pas. Des mots, des images font référence à des mythes propres à un espace géographique, à un imaginaire symbolique particulier. Et le rapport entre conscience historique et mythe est toujours présent surtout quand il est question d'inadaptation aux « situations » que l'Histoire impose comme c'est le cas de Samba Diallo dans *l'Aventure ambiguë*. Les œuvres, « caisse de résonance » des différents discours du social. (L'*oralité feinte :* absorption par l'écriture des modèles litt. trad. Et de discours ci-dessus cités.)

NOTES

1. C. Hamidou Kane, *L'aventure ambiguë,* Paris, Julliard, 1961.

2. Voir la présentation de Jacques Chevrier sur la quatrième de couverture, ainsi que l'analyse de Christiane Achour, dans sa Thèse, *Langue française et colonialisme en Algérie,* tome 2, p.356

3. - J. Lacan, *Ecrits*, Paris, Seuil, 1966, p. 166-167

4. Il s'agit d'une confrérie qui a soudé les peuls musulmans, cf. J.Ki-Zerbo, *Histoire de l'Afrique Noire d'Hier à Demain,* Paris, Hatier, 1972, p. 239

5. C.H. Kane, *L'aventure ambiguë,* op. cit. p. 27

6. Ibid. p.22 et 60.

7. Ibid. p. 44 et 47.

8. Ibid. 124 et 164.

9. Ibid. 125.

10. Ibid. p. 15, 139, 131.

11. Ibid. p. 153.

12. Ibid. p. 138 et 174.

13. Ibid. p. 43, 44 : Il y avait d'autres aspects du poids : *« la distraction des disciples, les féeries brillantes de leur jeune fantaisie autant d'hypostases du poids, acharnées à les fixer à terre, à les tenir loin de la vérité »*

14. Ibid. 17, 40

15. Ibid. p.43, 44

16. Ibid. p. 173

17. On trouve parmi les proverbes maliens : *« S'il y a plus de pauvres que de riches en enfer, c'est qu'ils avaient froid... » « Tant que Dieu restera au septième ciel, les charognards ne manqueront pas de viande. »* (cités par Massa Makan Diabaté dans *la Trilogie de Kouta*)

18. Ibid. p. 89

19. Ibid. p. 59

20. cf. P. Herzberger-Fofana in *Ecrivains Africains et Identités Culturelles. Entretiens*, Tübingen : Stanffenburg-Verl, 1989 , p. 78, 79.

21. Boileau, *Art Poétique*, Chant I. p. 340, v. 29-30.

22. G. Durand, citant Gusdorf in *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Thèse pour le Doctorat Es-Lettres, Imprimerie Allier, Grenoble, 1962, p. 31.

Quand le créole et le français se tutoient

Elvire MAUROUARD

ملخـــص:

يعرض هذا المقال أصول سياسات اللغات المتواجدة في الإنتاج الأدبي في هاييتي وخصائصها. إنّه يبين كيف أنّ الفراكوفونية الحالية للكتّاب الهاييتيين تحقّق ذاتها من خلال مزج حسن ومستساغ بين اللغة الفرنسية والكريولية.

C'est afin de désigner l'ensemble de ces créations littéraires dans leur différence propre que s'imposa, progressivement, l'usage de la locution « littérature de langue française » et de son équivalent « Littérature d'expression française ». Celle-ci, levant l'ambiguïté, signifie clairement que les écrivains haïtiens désignés s'expriment dans une langue qui ne leur est pas « maternelle », « natale ». Le français est ainsi caractérisé comme la langue de haute culture à laquelle ils ont bon gré mal gré, accès et qu'ils finissent par maîtriser plus ou moins bien, avec un bonheur plus ou moins grand, grâce à une formation scolaire ou universitaire. La création littéraire haïtienne s'instaure dans une situation où, dirions-nous -en appliquant, à la manière d'Henri Gobard, une analyse « tétraglossique » -des langues et des langages s'affrontent. Le conflit fondamental est celui qui y oppose au créole, le français. Gobard distingue, on le sait, quatre types de langages :

« 1) Un langage vernaculaire, local, parlé, spontanément, moins fait pour communiquer que pour communier et qui seul, peut être considéré comme langue maternelle (ou langue natale).

2) Un langage véhiculaire, national ou régional, appris par nécessité, destiné aux communications à l'échelle des villes.

3) Un langage référentiaire, lié aux traditions culturelles, orales ou écrites, assurant la continuité des valeurs par une référence systématique aux œuvres du passé pérennisées.

4) Un langage mythique, qui fonctionne comme ultime recours magie verbale dont on comprend l'incompréhensibilité comme preuve irréfutable du sacré: major elonginquo reverentia[1] .

Ainsi, d'un point de vue « sociolinguistique », l'haïtien fait l'expérience de la séparation de deux ensembles de comportements linguistiques. Le créole est pour lui :

« le langage vernaculaire, le droit de naissance linguistique cause et effet de toute sa conception du monde[2]. »
et le français, au contraire, « langage véhiculaire », c'est

« Le langage non pas de la médiation qui est du ressort du vernaculaire ou du mythique mais de la médiatisation qui relève du véhiculaire et du référentiaire[3]. »

L'opposition du créole et du français, dont le discours littéraire haïtien est le champ d'opération, renvoie donc à la :

« Simple opposition d'une langue haute et d'une langue basse, d'une langue majeure et d'une langue mineure, ou bien d'une langue de pouvoir et d'une langue du peuple[4] . »

Le poète haïtien, Léon Laleau, a su trouver, pour le dire, les accents émouvants du huitain inséré dans *Musique Nègre* :

« Ce cœur obsédant qui ne correspond

Pas avec mon langage et mes costumes

Et sur lequel mordent, comme un crampon,

Des sentiments d'emprunt et des coutumes

D'Europe. Sentez-vous cette souffrance

Et ce désespoir à nul autre égal

D'apprivoiser, avec des mots de France,

Ce coeur qui m'est venu du Sénégal[5] ? »

Un conflit fondamental est, en effet, vécu par l'écrivain haïtien: celui qui oppose au créole le français. Du point de vue sociolinguistique, les Haïtiens comme les autres antillais font, conjointement, l'expérience de deux comportements. Si le créole est leur langue vernaculaire, le français leur tient lieu, en revanche, de langue véhiculaire. C'est l'usage singulier, spécifique, que fait de la langue française l'afro-antillais, ce sont les répercussions de cette dualité sur son discours, qui induisent l'épithète « d'expression française ».

Tension linguistique

La littérature afro-antillaise d'expression française peut se concevoir comme l'analyse indéfinie d'une logique de la domination. Littérature de sujet dominé, littérature « dominée », mais aussi dominatrice. Il y a, dans les successives et nécessaires spécifications que comporte sa désignation, l'assertion d'une difficulté à être, d'un statut essentiellement problématique. La langue dans laquelle s'expriment les écrivains antillais ne leur est pas « maternelle ».

Aussi, la création littéraire antillaise est tout entière marquée par cette lutte ouverte et secrète, par l'usage singulier, spécifique que fait son sujet de la langue française. Cette question immédiate de la « langue » redouble, cela va sans dire, celle de L'« Histoire ».

D'où ces « aphorismes » grinçants de René Depestre :

« On n'a pas enseveli le corps de cette race dans des haillons
ni son esprit dans les hardes de l'ignorance, ni son coeur dans
le vêtement millénaire de la souffrance. (...) On n'a pas fait
d'eux, une race de cuisiniers, de coupeurs de canne, de
balayeurs, de palefreniers, de circurs, de vidangeurs,
de garçons et de filles de mille emplois subalternes[6] ... »,

Les relations entre la parole et l'écriture ont constitué en Occident du moins, un « espace dissymétrique et hiérarchisant » J.Derrida, *la dissémination*, p.10. Selon Derrida le problème se pose de « l'opposition traditionnelle et hiérarchisée de l'écriture à la parole, de l'écriture au système (idéaliste, spiritualiste, phonocentriste : d'abord logocentrique) de tous ses autres[7]. »

Les procédés auxquels les écrivains afro-antillais d'expression française recourent, dans leur « pratique » de l'écriture, donnent un éclairage particulier à ce problème. Dans le domaine haïtien, l'enjeu n'est pas exactement le même. La hiérarchie de l'écriture et de la parole s'inverse dans le procès de l'écriture. Ce renversement en est une phase indispensable. Les données du problème que soulève Derrida changent, pour autant que l'on passe d'une civilisation de l'écriture à des cultures syncrétiques qui, ne serait-ce qu'en raison de leur ascendance africaine, sont restées peu ou prou « sans écriture[8] » :

« L'Afrique noire traditionnelle constitue-t-elle, dans son ensemble, une vaste unité culturelle, du même ordre que ce que nous appelons la "civilisation occidentale" ou le « monde musulman » ?

Une telle unité existe... Quelques traits reflètent une configuration commune et propre aux sociétés africaines. A titre d'exemples, citons la compensation matrimoniale, la polygamie,

le pouvoir monarchique et héréditaire, le principe d'unanimité dans les délibérations des assemblées, l'importance capitale de la parenté, l'éducation visant à former des individus bien intégrés plutôt qu'originaux, le sens de la vie recherché en elle-même et non dans un au-delà, la valeur accordée à l'harmonie dans les relations sociales et à la force vitale pour l'individu, le caractère figuratif mais symbolique de la statuaire. Ces traits constituent le contenu de l'africanité ou de la négritude[9]. »

Les éléments techniques, politiques, familiaux, religieux, philosophiques, artistiques ainsi retenus contribuent à caractériser une « civilisation traditionnelle ». Les conditions dans lesquelles l'échange linguistique s'y établit, d'une aire à l'autre, l'ont fait apparaître comme une civilisation de l'oralité, « sans écriture ». Fanon s'est méfié du mot :

> « On dit que le noir aime les palabres; et quand pour ma part je prononce "palabres", je vois un groupe d'enfants jubilant, lançant vers le monde des appels inexpressifs, des raucités; ... Le noir aime les palabres, et le chemin n'est pas long qui conduit à cette nouvelle proposition: le Noir n'est qu'un enfant. Les psychanalystes ici ont beau jeu, et le terme d' « oralité » est vite lâché[10].

La parole est à la fois rythme et symbole privilégié de la mémoire selon Georges Balandier :

« La richesse littéraire des peuples africains se trouve, jusqu'à une époque proche, en dehors des livres ; elle reste fixée dans les mémoires ; elle donne son contenu à ce qu'il est convenu de nommer : tradition orale. Les œuvres qui la composent sont la création de civilisations où le verbe et la gesticulation signifiante prédominent sur le signe graphique. La parole n'est jamais traitée à la légère et le système des connaissances se réfère souvent à une théorie de la parole. Cette manière de concevoir le langage permet de comprendre l'efficacité des formules solennelles ou rituelles[11]... »

Emile Ollivier ne dit pas autre chose lorsqu'il explique dans *La discorde aux cent voix* : « les écrits s'envolent en fumée, l'imprimé finissant toujours par servir à flamber les poulets ; mais les paroles demeurent gravées dans les mémoires », p.180.

L'exercice de la parole structurant sa pensée, l'homme négro-africain et consécutivement, l'homme afro-antillais -est dans une situation de dialogue latent. Il fait du langage l'expression de ses relations avec le monde: celui des êtres, comme celui des végétaux ou des choses. Sa parole dit le monde. Il perçoit les éléments de la nature comme des signes capables d'assurer le déchiffrement de messages numineux. Construisant le tissu ontologique de l'univers.

Sa parole dit l'origine. Elle est parole du mythe. Ainsi s'explique l'importance extrême que le Négro-Africain accorde au fait de la dénomination selon le mot de Balandier :

« Il n'y a pas de palabre qui ne donne lieu à un assaut d'éloquence. pas de manifestation publique qui ne manifeste le souci du bien dire[12]. »

Le sujet d'énonciation haïtien a, pour culture originaire, une culture où la parole est l'expression synonymique de l'être, de la force « vitale », où la parole est discours vivant. Elle exerce un pouvoir d'envoûtement qui la lie à la magie. Non démonstrative, intransitive, puisque située au coeur des choses, elle « ne prononc(e) pas un savoir mais se prononc(e)[13]» Elle fait, en cela, violence plus grande, peut-être, que celle de l'écriture. Son effraction est

plus profonde, plus pénétrante, plus diverse, plus sûre [14]. » La « dissymétrie » de l'écriture et de la parole renvoie à l'opposition « Mythos différent de Logos ». Cette opposition qui, rappelle Derrida. « ne s'autorise jamais que d'après Platon », permet de faire correspondre la parole à l'espace du mythe. Max Müller avait remis en lumière cette corrélation en définissant la mythologie comme l'opération dans laquelle « le langage usurpe une puissance indépendante et réagit sur l'esprit[15] ». La conception négro-africaine de la parole fait de celle-ci un langage de « connotation »où se confondent le signe verbal et la chose signifiée, le corps et son appellation. Cette confusion qui caractérise la pensée dite « primitive » affecte, au même degré, les systèmes discursifs de l'enfant, du poète

ou du fou. L'homogénéité de la pensée poétique et de la pensée religieuse ne peut être mieux démontrée que par ce biais. Claudel écrivait, à ce propos, à l'abbé Brémond :

« L 'habitude est, comme on dit, une seconde nature. Cela veut dire que nous employons dans la vie ordinaire les mots, non pas en tant qu'ils signifient les objets, mais en tant qu'ils les désignent, et en tant que, pratiquement, ils nous permettent de les prendre et de nous en servir[16]. »

« Aucune chose n'a été créée une fois pour toutes, mais continue à être produite... Nommer une chose, c'est la produire inexterminable, car c'est la produire par rapport à son principe qui ne comporte point de cessation[17]. »

Nommer c'est connaître. Tel est, du reste, l'axiome sur lequel Linné fit reposer tout le système de classification des sciences botaniques :

« Nomina si nescit perit et cognitio rerum. »

La dissymétrie fonctionnelle de l'écriture et de la parole semble bien remonter, dans la tradition platonicienne de la philosophie occidentale, à l'opposition Mythos différent de Logos:

« L'idéalisme a fait prévaloir un concept et une pratique logocentriste, expressiviste et mimétologique de l'écriture[18]. »

L'écriture n'aurait été, selon ce point de vue, qu'une graphie du « logos ». Conforme à la parole, elle aurait ainsi tenu son origine et son modèle hors d'elle-même, entretenant, avec celle-ci, comme des rapports d'un fils à son père[19]:

La vérité qui se parle dans le cercle logocentrique, c'est le discours qui revient au père »

Le logos n'est pas le « verbe ». Son avènement coïncide avec l'abolition du « verbe » en tant que parole « essentielle » car il est ce par quoi s'instaure l'histoire. Son émergence consigne ce double événement: le décès du mythe et, en corollaire, la naissance de l'histoire.

Placé sous la dépendance du « logos », « l'écriture signifie la rupture généalogique et l'éloignement de l'origine. Tel est

le schème platonicien qui assimile l'origine et le pouvoir du logos à la position paternelle et Derrida de renchérir :

« Le poète n'est pas le générateur, le procréateur... La figure du père, on le sait, est aussi celle du Dieu... Le père est aussi un chef, un capital et un bien. Ou plutôt, le chef, le capital, le bien. Pater veut dire en grec tout cela à la fois[20]. »

L'étymologie tend à prouver, en effet, que le logos est une figure du père ou donne à penser quelque chose comme la paternité :

« En latin, le groupe "nascor, natus, natio, natura..." (d'une racine gen/ gn : engendrer, naître) maintient dans une certaine mesure l'idée de naissance. Dans le latin archaïque, le terme "natura" conserve en partie sa valeur radicale (action de faire naître, naissance), par exemple dans une expression comme "natura pater", le père par la naissance ou le père naturel, c'est-à-dire le "génitor", par opposition au "pater familias"[21]. »

Francophonie heureuse

Dantès Bellegarde, ancien ministre de l'Instruction publique, n'allait pas par quatre chemins : " Notre choix est fait : c'est dans les voies de la civilisation française - conçue dans sa pureté première - que nous voulons marcher ".

- " (...) Nous n'avons qu'une langue : le français, notre langue officielle, presque notre langue maternelle ". (Ernest Bennett, industriel et père de Michèle Bennett, épouse de Jean-Claude Duvalier, Président de la République, in Le Nouveau Monde du 28 février 1982).

- " (...) L'affaire risque de diviser le pays tout entier, portant des époux à s'entre-déchirer et de vieux amis à se retirer le salut ". (Louis Moravia, journaliste in Le Matin du 19 mars 1982).

- " (...) Notre créole s'arrête à nos frontières. Combien nous Haïtiens sommes fiers d'exhiber nos connaissances dans la langue de Voltaire " (Alphonse Cameau, journaliste in Le Matin du 22 mars 1982).

- « Le créole a des possibilités insoupçonnées de devenir une langue de culture (...). Mais le français demeure un facteur

de promotion sociale. La réforme telle que je la vois maintenant est une sorte de despotisme au détriment de l'intelligence. La raison me prescrit d'être contre cette réforme » (Aubelin Jolicoeur, journaliste, in Le Nouvelliste du 16-18 avril 1982).

Ecoutons la position de Métellus sur la question des langues : « Mon point de vue sur la littérature est simple. On écrit dans une langue ou dans une autre. La tour de Babel n'a jamais rien appris en dehors de la confusion de l'esprit humain..., je suis tout à fait contre le mélange du français et du créole. J'écris comme Ben Jelloun écrit en français sans essayer d'écrire comme les Arabes parlent. » dans *Le pouvoir des maux, les mots du pouvoir,* de Jean Jonassaint, p., 231-233.

René Depestre pour sa part écrira:

De temps à autre il est bon et juste

de conduire à la rivière

la langue française

et de lui frotter le corps avec les herbes parfumées

qui poussent en amont de mes vertiges d'ancien nègre marron.(...)

oui je chante la langue française

qui défait sa jupe

ses cheveux et son aventure

sous mes mains amoureuses de potier

(La Quinzaine littéraire, 16-31 mars 1985, p.33.)

Ou encore dans *Le pouvoir des maux, les mots du pouvoir,* p.192.

« On peut faire un usage maternel de n'importe quelle langue quand on suffisamment imprégné de son pays...Comme Jorge Amado fait un usage brésilien du portugais ; de même un écrivain jamaïcain peut faire un usage jamaïcain de l'Anglais d'Oxford ; la même possibilité est laissée à l'Haïtien d'imposer son rythme à la langue française. »

Emile ollivier dans une interview accordée à Jean jonassaint déclare : « En ce qui me concerne, il ne s'agit pas de trancher entre le créole et le français, il s'agit de marcher sur ces deux jambes » (p.89)

La francophonie des écrivains haïtiens d'aujourd'hui consiste à marcher sur ces deux jambes. Ainsi, elle tente de sauvegarder le mieux possible et à tout prix, les expressions les plus variées de l'esprit humain.

En littérature française, la figure du père renvoie généralement à Victor Hugo, qui a accordé une place emblématique à Haïti à travers Bug Jargal. Démarche que Lamartine suivra plus tard.

NOTES

1. H. Gobard, L'Aliénation linguistique, analyse tétraglossique (préface de Gilles Deleuze) , 1976, p. 34.
2. Idem, ibidem, p. 34.
3. Idem, ibidem, p. 35.
4. H. Gobard, L'Aliénation linguistique, analyse tétraglossique (preface de Gilles Deleuze) p.10
5. Léon Laleau, *Musique nègre*, p.43.
6. R. Depestre, Un Arc-en-ciel pour l'Occident chrétien, 1967, p. 116.
7. J.Derrida, *La dissémination*, p.10
8. Idem,ibidem,p.10
9. J. Maquet, Afrique noire, civilisations traditionnelles, in Encyclopaedia Universalis, p. 407 (vol. 1).
10. F. Fanon, Peau noire, masques blancs, p. 4L
11. G. Balandier, article Symbole in Dictionnaire des civilisations africaines.
12. Idem, ibdem
13. J. Derrida, La Dissémination, p. 15.
14. Idem, ibidem, p. 131.
15. P. Claudel, Lettre à l'abbé Brémond sur l'inspiration poétique, reproduite dans Positions et Propositions, cité par P. Souyris in La Désintégration du verbe, p. 75. Voir également Paul Claudel, chantre du monde total in Marcel Raymond, De Baudelaire au surréalisme, 1978, pp. 170 à 192.
    P. Claudel, Lettre à l'abbé Brémond sur l'inspiration poétique, reproduite dans *Positions et Propositions*.
16. P. Claudel, Lettre à l'abbé Brémond
17. Idem, ibidem
18. Idem, ibidem, pp. 86-87.
19. J. Derrida, La Dissémination, p. 51.
20. J. Derrida, La Dissémination, p. 83.
21. Ernout et Meillet, Dictionnaire étymologique, p. 762, cite.

Русский язык – истоки и эволюция

Abdelouaheb MECIBAH
Université d'Alger 2

ملخـــص: ملخص: اللغة الروسية: أصل و تطوّر

نسلّط الضوء، في هذا النصّ، على أصول اللغة الروسية ومراحل تطوّرها قبل أن تصل إلى وضعها الحالي. اللغة الروسيةـــ مثلها مثل كلّ اللغات الطبيعية، عرفت تحوّلات عديدة مرورا بما يسميه الروس "السلافية الأولية" والسلافية القديمة ثمّ الروسية القديمة فالروسية المعاصرة التي وضع أسسها الكاتب المشهور "بوشكين". لكلّ مرحلة خصوصياتها وتمثل هذه الخصوصيات محور عملنا الذي نعتمد فيه على معطيات تاريخية ولسانية.

Истоки русского языка берут свое начало из глубокой древности. около II - I -ого тысячелетия до н. э. из индоевропейской семьи языков выделяется протославянский язык, (который примерно в I - VII веках стал называться праславянским). Вопрос о том, где жили протославяне и их потомки праславяне остаётся до сих пор спорным.

По византийским историкам VI века, в которых подчёркивается внимание к славянам, т.к. они, окрепнув к этому времени, начали угрожать Империи. Иордан возводит современных ему славян (**венедов, склавинов** и **антов**) к одному корню и фиксирует тем самым начало их разделения, протекавшего в VI-VIII веках. Относительно, единый славянский мир распадался как в результате миграций, вызванных ростом численности населения и давлением других племен, так и взаимодействия с разноэтнической средой, в которой они расселялись (финно-угры, балты, ираноязычные племена) и с которой контактировали (германцы, византийцы). Важно учесть, что в формировании трех ветвей славянства - восточной, западной и южной - участвовали представители всех группировок, зафиксированных Иорданом.

Вероятно, праславянские племена во второй половине I века до н.э. и в начале н.э. занимали земли от среднего течения Днепра на востоке до верховьев Вислы на западе, к югу от Припяти на севере и лесостепные районы на юге. В первой половине I века праславянская территория резко расширилась. В VI-VII веках славяне занимали земли от Адриатики на юго-западе до верховьев Днепра и озера Ильмень на северо-востоке.

Праславянское этноязыковое единство распалось. Образовались три близкородственные группы: восточная (древнерусская народность), западная (на базе которой сложились поляки, чехи, словаки, лужичане, поморские славяне) и южная (болгары, сербохорваты, словенцы, македонцы).

Восточнославянский (древнерусский) язык просуществовал с VII по XIV век. В X веке на его основе возникает письменность (кирилловский алфавит), достигшая высокого расцвета

(Остромирово евангелие XI века; "Слово о законе и благодати" киевского митрополита Иллариона XI века; "Повесть временных лет" начала XII века; "Слово о полку Игореве" XII века; Русская правда XI-XII веков). Уже в Киевской Руси (IX - начале XII веков) древнерусский язык стал средством общения некоторых балтийских, финно-угорских, тюркских, отчасти иранских племён и народностей. В XIV-XVI веках юго-западная разновидность литературного языка восточных славян была языком государственности и православной церкви в Великом княжестве литовском и в Молдавском княжестве. Феодальная раздробленность, способствовавшая диалектному дроблению, монголо-татарское иго (XIII-XV веков), польско-литовские завоевания привели в XIII-XIV веках к распаду древнерусской народности. Постепенно распадалось и единство древнерусского языка. Образовалось три центра новых этноязыковых объединений, боровшихся за свою славянскую самобытность: северо-восточный (великорусы), южный (украинцы) и западный (белорусы). В XIV-XV веках на базе этих объединений складываются близкородственные, но самостоятельные восточнославянские языки: **русский, украинский и белорусский**.

Опираясь на данные литературно-письменных источников (древние летописи, церковнославянские книги и др.) выделяют некоторые основные этапы развития русского литературного языка:

1- литературный язык древнерусской народности XI-XIII веков (Киевское кайне - единый общий язык, возникший в Киеве на основе господствующего диалекта). Долгое время он выполнял функцию государственного языка Киевской Руси;

2- Русский язык эпохи **Московской Руси** (XIV-XVII вв.) имел сложную историю. Продолжали развиваться диалектные особенности. Оформились два основные диалектные зоны - северновеликорусское (примерно на севере от линии Псков - Тверь - Москва, южнее Новгорода) и южновеликорусское (на юге от указанной линии до белорусской и украинской областей) наречия, перекрывавшиеся другими диалектными делениями. Возникли промежуточные средневеликорусские говоры, среди которых ведущую роль стал играть говор Москвы. Первоначально

он был смешанным, затем сложился в стройную систему. Для него стали характерными: аканье; ярко выраженная редукция гласных неударяемых слогов; взрывной согласный "г"; окончание « -ого", "-его" в родительном падеже единственного числа мужского и среднего рода в местоименном склонении; твёрдое окончание "-т" в глаголах 3-го лица настоящего и будущего времени; формы местоимений "меня", "тебя", "себя" и ряд других явлений. Московский говор постепенно становится образцовым и ложится в основу русского национального литературного языка. В это время в живой речи происходит окончательная перестройка категорий времени (древние прошедшие времена - аорист, имперфект, перфект и плюсквамперфект полностью заменяются унифицированной формой с окончанием на "-л"), утрата двойственного числа, прежнее склонение имён существительных по шести основам заменяется современными типами склонения и т.п. **Язык письменности** остаётся пёстрым. Религию и зачатки научных знаний в основном обслуживал книжно-славянский, по происхождению древнеболгарский, испытавший заметное воздействие русского языка, оторванный от народно-разговорной стихии. Язык государственности (так называемый деловой) имел в своей основе русскую народную речь, но совпадал с ней не во всём. В нём выработались речевые штампы, нередко включавшие чисто книжные элементы; его синтаксис, в отличие от разговорного языка, был более организованным, с наличием громоздких сложноподчинённых предложений; проникновению в него диалектных особенностей в значительной степени препятствовали стандартные общерусские нормы. Разнообразной по языковым средствам была письменная художественная литература. С древних времён большую роль играл устный язык фольклора, обслуживавший до XVI-XVII веков все слои населения. Об этом свидетельствуют его отражение в древнерусской письменности (сказания о белгородском киселе, о мести Ольги и др. в "Повести временных лет", фольклорные мотивы в "Слове о полку Игореве", яркая фразеология в "Молении" Даниила Заточника и т.п.), а также архаичные слои современных былин, сказок, песен и иных видов устного народного творчества.

С XVII в. начинаются первые записи фольклорных произведений и книжные подражания фольклору, например песни, записанные в 1619-20 годах для англичанина Ричарда Джемса, лирические песни Квашнина-Самарина, "Повесть о Горе Злосчастии" и др. Сложность языковой ситуации не позволяла выработать единые и устойчивые нормы. Единого русского литературного языка не было. **В XVII веке** возникают национальные связи, закладываются основы русской нации;

3- Русский литературный язык первой четверти XVIII века **(Петровская эпоха)**.

В 1708 произошло разделение гражданского и церковно-славянского алфавита. В этот период появилось огромное количество новых слов. "Преобразовательская деятельность Петра стала предпосылкой к реформе литературного русского языка. Церковнославянский язык не соответствовал реалиям нового светского общества. Огромное влияние на язык того времени оказало проникновение целого ряда иностранных слов.

4- Русский **литературный язык середины XVIII** века. (Влияние трудов Ломоносова).

Одни из самых значимых трудов М.В.Ломоносова: "Российская грамматика" - основы и нормы русского языка. В ней автор разработал понятия о частях речи, правописание и произношение того или иного слова; "Рассуждение о пользе книг церковных" - в этой книге М.В.Ломоносов ввёл понятие художественно-выразительных приёмов, разработал стилистическую систему русского языка, предложил распределить различные речевые средства в зависимости от назначения литературных произведений на высокий, средний и низкий "штили" «Теория трёх штилей». Большую роль сыграла языковая теория и практика М. В. Ломоносова.

5- Русский литературный язык на **рубеже XVIII-XIX** веков.

В XVIII и начале XIX веков получила распространение светская письменность, церковная литература постепенно отодвигалась на задний план и, наконец, стала уделом

религиозной обрядности, а её язык превратился в своеобразный церковный жаргон. Бурно развивалась научно-техническая, военная, мореходная, административная и другая терминология, что вызывало большой приток в русский язык слов и выражений из западноевропейских языков. Особенно большое воздействие со 2-й половины XVIII века на русскую лексику и фразеологию стал оказывать французский язык. Столкновение разнородных языковых стихий и потребность в общем литературном языке поставили задачу создания единых национальных языковых норм. Становление этих норм проходило в острой борьбе разных течений. Демократически настроенные слои общества стремились к сближению литературного языка с народной речью, реакционное духовенство пыталось сохранить чистоту архаического "славянского" языка, малопонятного широким слоям населения. В то же время среди высших слоев общества началось чрезмерное увлечение иностранными словами, грозившее засорением русского языка. М.В.Ломоносов, В.К.Тредиаковский, Д.И.Фонвизин, Г.Р.Державин, А.Н.Радищев, Н.М.Карамзин и другие русские писатели подготовили почву для великой реформы А.С.Пушкина. Творческий гений Пушкина синтезировал в единую систему разнообразные речевые стихии: русскую народную, церковно-славянскую и западноевропейскую, причём цементирующей основой стал русский народный язык, особенно его московская разновидность.

6) - Формирование современного русского литературного **языка А.С. Пушкиным**. (Пушкинский период).

С А.С.Пушкина начинается современный русский литературный язык, складываются богатые и разнообразные языковые стили (художественный, публицистический, научный и др.), тесно связанные между собой, определяются общерусские, обязательные для всех владеющих литературным языком фонетические, грамматические и лексические нормы, развивается и обогащается лексическая система. В развитии и формировании русского литературного языка большую роль играли русские писатели XIX-XX веков (А.С.Грибоедов, М.Ю.Лермонтов, Н.В.Гоголь, И.С.Тургенев, Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой, М.Горький, А.П.Чехов и др.). Со 2-й половины XX века на

развитие литературного языка и формирование его функциональных стилей - научного, публицистического и др. - начинают оказывать влияние общественные деятели и представители науки и культуры.

Следует также подчеркнуть то заметное воздействие на русский язык, которое оказали Великая Октябрьская социалистическая революция и построение социализма в СССР: Большую роль в развитии литературного языка и особенно его научно-публицистического стиля играет язык В. И. Ленина.

Обновился и возрос словарный состав языка, некоторые сдвиги (менее заметные) произошли в грамматическом строе, произошла также стилистическая переоценка ряда языковых явлений, обогатились стилистические средства языка и т.д. В связи с всеобщим распространением грамотности и подъёмом культурного уровня населения, литературный язык стал основным средством общения русской нации в отличие от дореволюционного прошлого, когда основная масса народа говорила на местных диалектах и городском просторечии. Развитие фонетических, грамматических и лексических норм современного русского литературного языка регулируется двумя связанными тенденциями: установившимися традициями, считающимися образцовыми, и постоянно изменяющейся речью носителей языка. Установившиеся традиции - это употребление речевых средств в языке писателей, публицистов, артистов театров, мастеров кино, радио, телевидения и других средств массового общения.

Нейтральные (стилистически не окрашенные) средства современного русского литературного языка составляют его основу. Остальные формы, слова и значения имеют стилистическую окраску, которая придаёт языку всевозможные оттенки выразительности. Наибольшее распространение имеют разговорные элементы, несущие функции непринуждённости, некоторой сниженности речи в письменной разновидности литературного языка и являющиеся нейтральными в бытовой речи. Однако разговорная речь как составная часть литературного языка не представляет собой особой языковой системы.

Список использованной литературы

1- Бельдиян В.М. - "Загадка гения: Пушкин и литературный язык" - http://www.omsu.omskreg.ru/vestnik/articles/y1998-i4/a070/article.html;

2- Виноградов В.В. - "Основные этапы истории Русского языка" - http://www.philology.ru/linguistics2/vinogradov-78a.htm;

3- Вьюнов .Ю.А. Русский культурный архетип. Страноведение России: учебное пособие. М.: Наука : Флинта, 2005. – 480 с.

4- Горбачевич К.С. изменение норм русского литературного языка. Ленинград: Просвещение, 1971. – 265 с.

5- Зуев М.Н. История России с древности до наших дней: учебное пособие для старшеклассников и поступающих в вузы. М.: Издательский дом «ОНИКС 21 век», 2005. – 928 с.

6- Никитин В.Н. История России. Москва: РУДН, 2008. – 82 с.

7- Никифорова Е.Б. - "Семантическая эволюция лексической системы русского языка: тенденции, векторы" - http://vak.ed.gov.ru/common/img/uploaded/files/vak/announcements/filolog/15-09-2008/NikiforovaEB.doc

Littérature maghrébine de langue française à l'épreuve du temps

Yamina MOKADDEM
Espace Icare (Paris)

« Folie de la langue, mais si douce Si tendre en ce moment Bonheur indicible! Ne dire que cela ; apprends-moi à parler dans tes langues. »

A. Khatibi, Amour bilingue, Fata Morgana, Montpellier, 1983

ملخــــص

شجّعت اللغة الفرنسية، وقد كانت في البداية لغة للتنديد ولغة للإبعاد، بروز أدب مغاربي خاص. يبرز المقال مشاركة هذا الأدب واندراجه في مختلف توجهات الأدب المغاربي قبل وبعد الاستقلال إلى أن يتوصّل اليوم إلى تجاوز عتبة ما يسميه آلبير ميمي "المأساة اللغوية" التي لازمته منذ نشأته وذلك بفضل إبداعه المتميّز.

On dit souvent, à juste titre, que le mot « cri » s'inscrit au centre du verbe « écrire », et par là même, à la naissance de l'acte d'écriture.

Toute écriture, et a fortiori, l'écriture maghrébine de langue française qui nous intéresse ici particulièrement, est, en effet, tension. Tension entre deux univers culturellement différents, tension entre deux langues, l'une, maternelle et du « dedans », l'autre, langue du colonisateur et donc langue du « dehors » pour reprendre les expressions d'Assia Djebar.

Cette littérature qui est née, rappelons-le, dans un contexte bien précis, celui de la colonisation et des Mouvements de libération nationale, ne cesse aujourd'hui, surtout pour ce qui est le cas de l'Algérie et des écritures de femmes en particulier, de se déployer, occupant une place non négligeable dans l'espace des littératures nationales voire internationales, malgré les perspectives peu encourageantes que de nombreux critiques et idéologues avaient dessinées dès l'accession des pays du Maghreb à leur indépendance.

Est-ce donc à dire pour autant que le français, en tant que langue d'écriture, a permis et favorisé le déploiement de l'espace littéraire maghrébin particulièrement fécond aujourd'hui ?

L'histoire coloniale a fortement marqué la littérature maghrébine de langue française et plus particulièrement la littérature algérienne. Le français « butin de guerre » selon l'expression de Kateb Yacine a, dans un premier temps, été une arme de revendication face à l' « Autre », puis, dans un second temps, face au « même », il a représenté le moyen cathartique de s'analyser et de mettre à nu les maux sociaux du Maghreb indépendant.

Plusieurs préoccupations ont donc dominé la thématique des plus importantes œuvres de cette littérature depuis sa naissance :

- Identité, affirmation de soi, refus de l'ordre colonial et de son idéologie, avant les indépendances à travers des textes dits de « témoignage » et de « combat revendicateur » ;

- Critique sociale, relation au pouvoir, insatisfaction culturelle, origine et identité, conflit entre les différentes formes de culture, oralité, exil..., dans les productions des post indépendances.

Parce que langue de la distanciation, le français a sans nul doute permis, non seulement l'émergence de toute une production littéraire spécifique, mais aussi pour ce qui est des auteurs d'échapper, grâce au recul créateur, au danger des discours dominants qui ont prévalu après les indépendances, donnant ainsi du Maghreb une image plus juste.

Dans cet isthme entre deux langues dans lequel se situe cette littérature, des œuvres, de plus en plus fortes et dans des formes littéraires de plus en plus recherchées, ont vu et voient encore le jour, multipliant subtilement les formes de l'interculturalité et des syncrétismes culturels. Une nouvelle problématique identitaire se forge ainsi, notamment à travers la reconstruction d'une langue retravaillée, re-rythmée, donnant à lire le questionnement des auteurs sur les réalités socio-historiques et culturelles qui sous-tendent l'histoire récente de leur société et de leur pays.

Dans ce contexte récent, les littératures qui se sont développées surtout dans les années quatre vingt dix en France par une nouvelle génération d'écrivains algériens qui, de leur exil ont fait part de leur révolte et de leur souffrance, portent aussi la marque non seulement de la vitalité de cette production mais aussi de l'urgence de l'écriture. C'est comme si la distanciation procurée par l'exil agissait comme un révélateur cathartique dans le sens où l'espace de liberté représenté par le pays d'accueil a permis l'anamnèse et a contribué à rompre la claustration imposée par la peur et la violence. Les narrateurs des récits[1] d'Abdelkader Djemaï, par exemple, datant de cette période, sont présentés, pour la plupart, comme des personnages à la fois lucides et névrotiques qui assistent impuissants à la montée de la violence et de la terreur dans leur ville natale. Ils ont vu leur père respectif assassiné sur la terre algérienne dans une autre guerre qui, elle aussi, ne disait pas son nom et face à l'absurdité de l'instant présent vécu, ils remontent le fil du temps et de leurs souvenirs pour en fixer les traces dans leur mémoire et pour s'en libérer.

Entre journalisme et littérature, ces auteurs se veulent être témoin de leur temps. De ce fait, si les mises en scène de l'écriture et de la langue se confondent parfois avec l'écriture journalistique et le témoignage, elles permettent aussi de situer les écrits dans

le vaste champ de la littérature par l'exigence accordée par certains auteurs à la littérarité de leur texte de par la densité des figures de styles utilisées, le soin apporté au rythme des phrases, la dimension symbolique qui traverse le récit et où se joue l'essentiel de la signification du roman. La nécessité d'écrire se tient bien ici du côté du refus et de la révolte, tant il est vrai qu'être auteur c'est être «celui qui dit non» pour reprendre l'expression de Brecht.

D'une autre façon, de l'autre côté de la méditerranée, dans les années quatre-vingts, la problématique identitaire évoquée précédemment, a trouvé également son écho dans les productions littéraires de l'immigration, deuxième, et troisième génération appelée généralement « Beur ». Si la caractérisation de cette littérature est longtemps restée assez ambiguë c'est parce que les auteurs situés dans l'entre-deux culturel se disent à la fois français, de fait et de sol, et maghrébins de par leur ascendance et leurs origines. Leur production dans l'espace littéraire maghrébin et français s'est trouvée pour ainsi dire sans filiation et n'est pas encore prête à être légitimée, si bien qu'on a parlé de « littérature naturelle » par opposition à « légitime » dans le sens juridique des termes[2].

Cette littérature, louée à la fois pour sa valeur littéraire de témoignage et son aspect sociologique, a ouvert le champ d'un espace narratif spécifique où les processus de filiation. au sens identitaire du terme, qui sont au cœur des récits sont soit remis en question soit sublimés.

Dans le contexte de l'immigration, cette fragilisation de la filiation que donnent à lire les textes de cette première génération d'écrivains montre bien les déchirements voire les conflits intérieurs de ces jeunes auteurs (et par là même de toute une génération dont ils sont les porte-parole) à la recherche d'une re-connaissance identitaire qu'ils ne trouvent ni dans l'espace des origines ni dans celui du pays dans lequel ils sont nés, d'où la création d'un troisième lieu hybride – celui du « Beur » – qu'ils ont eux-mêmes généré et façonné pour combler une lacune identitaire produite par le dédoublement linguistique et culturel et par l'exclusion.

Littérature de témoignage, ces premiers romans donnent à lire des trajectoires et des quotidiens particuliers et singuliers dans le sens où s'ils disent la fidélité aux aînés, ils affirment également se rattacher à un pays autre, à une société qui jusqu'ici ne les a ni vus, ni admis, ni reconnus. C'est pourquoi, au plan littéraire comme au plan de la langue (humour, dérision, ironie le plus souvent, introduction de verlan ou de mots déformés, mise en parallèle de différents registres de langue, entre autres), la production de cette génération est restée conforme aux thématiques souvent stéréotypées attendues : enfance misérabiliste, rôle de l'école comme moyen d'intégration, opposition entre modernité et tradition, statut révoltant de la femme…

Suivant en quelque sorte la même trajectoire que celle de leurs aînés maghrébins, mais dans un tout autre contexte, la génération suivante d'écrivains dits « Beur », celle des années quatre-vingt dix, tourne le dos à ses prédécesseurs en se situant d'emblée en dehors de la logique communautaire. En inscrivant leur projet d'écriture dans l'universel, ils marquent la rupture avec le groupe dont ils ne veulent plus être les porte-parole même si l'autobiographie reste encore, pour certains d'entre eux, la forme d'écriture qui leur permet de se dire mais d'une façon plus complexe notamment par l'originalité et la diversité des personnages. Les auteurs de cette génération libèrent ainsi leur imaginaire et donnent à lire leurs émotions, leurs joies ou leur tristesse sur des modes plus introspectifs, plus individuels à partir de thématiques universelles comme l'enfance meurtrie, l'absence, l'amour, le mal de vivre, le devoir de mémoire… Et, au plan de l'écriture, souvent sur un mode subtil et créatif alliant fond et forme, le réalisme devient, de ce fait, critique sociale, réappropriation de sa propre histoire, y compris celle de l'immigration mais sur d'autres procédés plus inclusifs qu'exclusifs, ce qui laisse augurer pour ce type de production littéraire une vitalité certaine.

Parallèlement, sur un autre versant, s'est également développée, surtout après les indépendances, toute une production littéraire émanant de ce que l'on pourrait appeler « seconde génération des Pieds-noirs » c'est-à-dire celle qui, très jeune, a vu ses ascendants quitter l'Algérie en 1962 et qui, de même coup, s'est vu imposer un « exil » en France, sans en connaître très profondément les raisons.

Cette littérature qui se détermine par l'appartenance des écrivains à une communauté, somme toute spécifique, et par des circuits d'édition et de diffusion français ouverts touchant des publics autochtones, semble malgré tout différer à la fois de la littérature française et de celle de la production des aînés : celle dite « coloniale » et celle regroupée sous l'expression « Ecole d'Alger ». Si on y lit, toutefois, le même attachement viscéral au pays, à la terre natale, ces écrits, dont le motif identitaire reste paradoxalement dominant, sont souvent prétexte au développement de tout un discours[3] visant, par-delà la nostalgie d'un Eden perdu, la re-connaissance de l'entité sociale algérienne, donc d'une Histoire et d'une culture entièrement occultées voire étouffées par la domination coloniale.

Aussi, seules les lectures pratiquées à partir du Maghreb, par une sensibilité maghrébine voire méditerranéenne restent-elles, sans aucun doute, à même de mieux déchiffrer et com/prendre (au sens étymologique du terme) les thématiques développées, les réseaux d'allusions mis en place, les connivences de la mémoire, les connotations d'ordre culturel liées à la terre d'origine.

A l'instar de l'Orient, le Maghreb n'a cessé et ne cesse d'alimenter l'imaginaire européen. Depuis le XIX^ème^ siècle, de nombreux récits de voyage, essais et romans ont donné de cette partie du sud de la Méditerranée des images plus ou moins fidèles souvent empreintes d'un exotisme réducteur et stéréotypé. D'où, pour une bonne part à l'origine, le désir des auteurs maghrébins de donner, en français, dans la langue de l' « Autre », une vision de l'intérieur, corrigée et nuancée, plus conforme à la réalité.

Pour ces derniers, si le choix du français comme langue d'écriture a pendant longtemps été douloureux et culpabilisant parce que vécu, selon l'expression d'Albert Memmi, comme un « drame linguistique », cette négativité de la langue est, aujourd'hui, largement dépassée, même inversée. La fécondité et la valeur esthétique des productions littéraires démontrent avec éclat que cette littérature, constamment à l'épreuve du temps, arrive à déjouer les impasses linguistiques, à dépasser les anomalies de l'Histoire, même si le champ de la réception au Maghreb et donc celui des lecteurs-destinataires potentiels reste malgré tout posé.

En ne représentant plus la langue du pouvoir, le français acquiert aujourd'hui un rôle créatif beaucoup plus important puisque permettant la transgression, la révolte, la critique et le dévoilement surtout par le biais de l'autobiographie. Il reste maintenant aux pays du Maghreb à impulser, développer et encourager un véritable travail de traduction des œuvres qui composent cette littérature afin de réintégrer tout ce patrimoine culturel créatif dans la langue nationale. C'est là l'enjeu à la fois politique et culturel du Maghreb de demain.

NOTES

1. Confère notamment *Sable rouge*. Michalon. 1996

2. Habiba Sebkhi, « Une littérature « naturelle » : le cas de la littérature « Beur », University of Werstern Ontario, in *Itinéraires et contacts de cultures*, Paris, L'Harmattan et Université Paris 13, n° 27, 1° semestre 1999.

3. Confère notamment *Alger l'amour* d'Alain Vircondelet, Presses De La Renaissance. 1982.

En complément des références documentaires fournies par les auteurs des articles, le lecteur du présent numéro trouvera ici quelques indications bibliographiques en relation directe avec les « états » nouveaux des langues. Il pourra lire aussi l'argumentaire annoncé dans l'avant-propos.

Indications bibliographiques

1. Alimou C., « Les mots font l'humour : jeux de mots, enjeux de la langue et aventure poétique. » *Notre-Librairie* n° 159, juillet-septembre 2005, pp.72-77.

2. Canut C., *Imaginaires linguistiques en Afrique,* L'Harmattan/ Publications Langues O, 1998.

3. Caubet D., Billiez I., Bulot T., Léglise I. et Miller C., *Parlers jeunes, ici et là-bas. Pratiques et représentations,* Paris, L'Harmattan, 2004.

4. Cheriguen F., *Les mots des uns, les mots des autres. Le français au contact de l'arabe et du berbère,* casbah éditions, Alger, 2002.

5. Dortier J.F, *L'homme cet étrange animal... aux origines du langage, de la culture et de la pensée,* ed. Sciences Humaines, Auxerre, 2004.

6. Garnier X., « Langues des rues, langues des livres. Les questions en débat. », *Notre-Librairie* n° 159, juillet-septembre 2005, pp. 66-71.

7. Gauvin L., *La fabrique de la langue. De François Rabelais à Réjean Ducharme,* Le seuil, 2004.

8. Malherbe M., *Les langages de l'humanité,* R. Laffont, coll «Boutique », Paris, 1995.

9. Picone M.D, *Anglicisms, néologisms and Dynamic. French,* Amsterdam, Philadephia, John Benjamins, 1996.

10. Vassilis A., *Les mots étrangers,* Gallimard, 2004.

11. Zarate G, *Langues, xénophobie, xénophilie dans une Europe multiculturelle*, ed. Centre Régional de documentation pédagogique de Basse Normandie, 2001.

12. El-Watan (Le quotidien indépendant) Alger 29 septembre 2011, Dossier « Langue (s) et savoirs »- Quelques articles : « Une crise de la langue unique dans le monde arabe et au Maghreb », « L'ENTV ou le complexe refoulé de la langue », « La rue algérienne, un dictionnaire à ciel ouvert »..., pp. 4-5-6.

Université d'Alger 2
Revue des lettres et des langues N° 5

Argumentaire

La langue dans tous ses états

Dans le paysage multiple et divers des langues se donne, de plus en plus , aujourd'hui, à lire et à entendre une grande liberté/ variété d'expression, une conscience linguistique qui est a la fois conscience de la multiplicité des langues et expérience d'un mode d'être et de vivre en situation d'inter culturalité, d'interférences plurielles et d'éclatement du « dire » et de l' « écrire » inventant un langage en mouvement, au présent, mû par « la dialectique du multiple et du partagé » (P. CHAMOISEAU).

Plus que jamais langues vivantes car travaillées, transformées recréées ...par les « modes » en usages, une mondialisation rapide, la perméabilité des frontières linguistiques, la cohabitation des parlers et des cultures, elles imposent dans les domaines spécifiques des sciences des textes et du langage, une diversité des pratiques de la langue parlée et/ou d'écriture riche d'une pluri appartenance et de mises en scène/mises en jeux novateurs, pratiques donc investies d'un combat nouveau.

Ce combat neuf qui se veut de moins en moins idéologique ni en quête d'une universalité, nous apparaît lieu d'une revendication, celle d'une façon de vivre dans des mondes pluriels :

« *On est d'une langue comme on est d'un pays.* » Cioran.

La pluralité est, en effet, au cœur de cette diversité linguistique où s'énonce une défense des spécificités, de la révolution évolution opérée pour configurer de nouvelles réalités, pas seulement langagières.

Elle habite et façonne, sur le grand échiquier des langues qui tissent les texte et les pratiquent communicationnelles (tant verbales qui écrites) un espace vivifiant / revivifiant où s'engendre un / des nouveaux (x) rapport(s) à la / les langue(s) et ou monde ; espace ouvert où la langue n'est plus « butin de guerre » mais moule flexible

recréateur qui accepte la diversité et qui se révèle traducteur d'une présence (celle de l'écrivain car dans le livre se profile l'auteur et pas seulement la langue qu'il utilise), d'accents, de particularités, de métissages propres ; espace passerelle fertile, lieu de rapprochements entre des êtres d'appartenances différentes, ou se module/se modèle/se malmène la langue à une allure vertigineuse.

Peut-il en être autrement ? Les langues comme les êtres qui les parlent ou les écrivent sont tributaires de leur contexte d'émergence, de leur espace de vie. Leur chance de survie est de s'adapter au vécu chaotique, hybride qui les façonnent, à l'espace-je et à l'espace-nous entre lesquels erre consciemment ou non, de manière ludique, impudique et/ou cryptée, la pensée propre de chacun (locuteur, auteur…).

Au sein d'une même langue, des mutations s'opèrent au gré des époques et des influences extérieures, des codifications et des contaminations, des contraintes subies et des modalités d'existence.

Ce langage neuf qui traduit et construit le monde d'aujourd'hui pose la question de la liberté affective des mots et explore celle des relations privilégiées qui les lient à leurs auteurs. C'est à lui que s'intéresse ce numéro thématique de la **Revue des Lettres et des langues.**

Quel que soit le domaine d'investigation choisi (littérature, didactique, linguistique…), on questionnera l'évolution de la langue, celle parlée et/ou écrite et celle qui mûrit en l'énonciateur, langue d'invention et de découvertes :

« *On peut parler de l'âme d'une langue, d'un pays, comme d'autres parleraient de la personnalité nationale d'un pays.* » (Malek CHEBEL).

Qu'il s'agisse de métissage/collision des langues, de déconstruction-reconstruction des expressions littéraires et/ou communicationnelles diverses…, c'est la mise en question du « dire » voire son effraction ou sa subversion dans le jeu de/des langue(s) qui nous interpellera ; c'est au processus et à la performance de cet imaginaire de la langue qui édifie d'autres voies pour faire (et se faire) entendre qu'il conviendra de conduire la réflexion.

Par quelles voies donc fabuler et performer la langue ? A quelle(s) mode(s), à quel principe créatif intérieur obéit le langage d'aujourd'hui et dans quel but ? Quels jeux du sens fait-il cheminer et à quelle lecture-découverte du monde convie-t-il ?...

Le parcours du questionnement attendu reste ouvert pour une mise en partage féconde d'une réflexion élargie sur les « états » de la langue.

Nous souhaitons resituer le débat dans une perspective générale qui tienne compte des potentialités de « recyclage » de la langue, de leurs jeux et enjeux, qui circonscrivent pour les êtres d'aujourd'hui et de demain un espace d'exploration prometteur :

« *Je dis et plaise à Dieu que des oreilles se tendent* » Raharimanana

Ce numéro 5 de la Revue est dirigé par Malika Hadj-Naceur

Les articles (avec résumé en arabe et/ou en français) sont à envoyer sur papier et sur CD au Secrétariat de la **Revue.**

Fax : 021 64 58 44

Email : letlangue@live.fr

جامعة الجزائر 2
كلية الآداب واللغات
مجلة الآداب واللغات

اللغة في حال وأحوال

نلاحظ في العقود الأخيرة، ضمن الفضاء المتعدّد والمتنوّع للغات، في القول والكتابة، حرّية كبيرة في التعبير وتنوّعا كبيرا مردفا بوعي لغوي مرهف: وعي بتعدّد اللغات وخبرة لنمط الكينونة والعيش في عالم من التعدّد الثقافي والتداخل وتفكّك "للقول" و"الكتابة" يبتكر خطابا متحرّكا **في حاضر تشغله جدلية المتعدّد والمتبادل** (P. CHAMOISEAU).

لغاتنا حيّة، نعم إنّها فوق كل اعتبار، لأنها مشغّلة ومحّولة ومبتكرة باستمرار... بفعل "موضات" الوقت، وفي ظلّ عولمة متسارعة ونفوذية الحدود اللغوية وتعايش الأقوال والثقافات. إنّها تفرض بذلك في مجالات علوم النصّ واللسان ممارسات متنوّعة للكلام والكتابة، غنيّة بانتماءاتها المتعدّدة ومظاهرها المبدعة: وتنصهر هذه الممارسات في صراع جديد.

ويبدو أنّ هذا الصراع الجديد يريد أن يبتعد عن الخطاب الإيديولوجي وألاّ يبحث عن الكونية المطلقة، بل يريد أن يكون قاعدة لطلب العيش في عوالم متعدّدة ومتنوّعة مثلما قال Cioran "نحن أبناء لغة مثلما نحن أبناء وطن".

تتموقع هذه التعدّدية في قلب هذا التنوّع اللغوي، حيث يتلفّظها دفاع عن الخصوصيات وعن الثورة/ التحول لبناء حقائق جديدة، ليست لغوية فحسب، بل هي شاملة للحياة، إنّها تسكن وتتقولب

في الشطرنج الكبير للحياة الذي ينسج النصوص والممارسات التبليغية (المنطوقة والمكتوبة) ويخلق فضاء حيا ومحييا، يفرز علاقات جديدة باللغات وبالعالم، فضاء مفتوح لن تظلّ فيه اللغة "غنيمة حرب" ولا "موروثا سحيقا" ولا "طوطما مقدّسا" بل تصبح قالبا مرنا خلاّقا، يقبل التنوّع ويترجم وجودا (وجود الكاتب إذ إنّنا نلمحه مختفيا وراء الكتاب، وليس فقط اللغة التي يكتب بها)، يقبل نبرات وميزات وتداخلات خاصة، فضاء جسر ثريّ، يصير موقعا للتقريب والتنميط، والتغيير اللغوي يتحوّل في سرعة مذهلة.

وهل يمكن أن تكون الحال غير تلك التي نعيش؟ أنّ اللغات مثل متكلّميها أو كتّابها هي نتاج السياق الذي تظهر فيه والفضاء الذي تعيش فيه. لا تضمن اللغات لنفسها البقاء إلاّ بالتكيّف مع الحياة بصخبها وخليطها، ذلك الذي يبنيها من خلال فضاء الأنا وفضاء النحن الذي يتجوّل فيه بوعي أو بدونه بكيفية مداعبة، غير عابئ و/أو مشفّر.

نجد في ذات اللغة نفسها بفعل الزمن والمؤثرات الخارجية والتنميطات والتقييدات المفروضة وظروف الوجود والتحوّلات الكامنة والظاهرة، إذ تضعنا هذه اللغة الجديدة المترجمة لعالم اليوم والبانية له نطرح مسألة الحريّة العاطفية للكلم من جهة ومن جهة أخرى تغور في عالم العلاقات المتميّزة التي تربط هذه الكلم بقائلها.

ذلك هو موضوع هذا العدد من مجلّة الآداب واللغات

مهما كان مجال الاهتمام، في الآداب أو التعليمية أو اللغويات أو الفنون، نريد أن نساءل تطوّر اللغة وتحوّلاتها: تلك المنطوقة وتلك المكتوبة، تلك التي تنضج في ذات المتلّفظ: لغة الإبداع والاكتشاف،

إذ "**يمكننا أن نتحدّث عن روح اللغة والوطن مثلما يتحدّث البعض عن شخصية الوطن**" كما قال مالك شبل، سواء أكان الأمر يتعلّق بمزج / تصادم اللغات أو ببناء/ إعادة بناء الأساليب الأدبية و/أو التواصلية المختلفة...

إنّ مراجعة "القول" بل تفككّه وتقليبه من خلال لعبة اللغة واللغات، وهو موضوعنا ينصبّ اهتمامنا في سريان المخيال اللغوي وجريانه، إذ به تبنى سبل أخرى للاستماع والإبلاغ، كيف تؤدى اللغة وكيف تصبح أسطورة ؟ لأيّ نمط أو أنماط وإلى أيّ مبدأ إبداعي داخلي تنصاع اللغة اليوم ولماذا ؟ ما هي مسالك المعنى التي ينبغي تتبعها ؟ وإلى أيّ قراءة / اكتشاف نحن مدعوون ؟

يظلّ مدار التساؤل الموعود مفتوحا للمشاركة والتبادل من تأملّ واسع لكلّ أحوال اللغة إذ نودّ أن نموضع النقاش في منظور، يأخذ بعين الاعتبار كلّ إمكانات التحوّل في اللغة، في رهاناتها، إمكانات تجعل الفرد ينصهر اليوم وغدا في فضاء مبتكر واعد.

"**أقول وعلى الذي يريد أن ينصت**" **يقول** Raharimanana

تدير هذا العدد الأستاذة : **مليكة حاج ناصر**.

ترسل المساهمات (مرفقة بملخص بلغة غير التي حرّرت بها) مرقونة ومرفقة بقرص مرن إلى أمانة المجلّة.

- رقم الفاكس (الناسوخ): 44 58 64 021.
- البريد الالكتروني: letlangue@live.fr

Conception et réalisation :

Thala Editions

13, Rue Boufatit (ex. Warrot), El Biar- Alger
Tél : 021.92.42.11/ 021.92.36.58
Fax : 021.92.42.11
E.mail : thalaed@hotmail.com/
thalaed@yahoo.fr

شروط النشر في المجلة :

- أن يكون البحث حول الدراسات اللغوية أو الأدبية
- أن يكون البحث أصيلا
- أن يتضمن شروط البحث العلمي
- أن يكون غير منشور
- ألا يستل من رسالة جامعية
- أن يكون البحث بين عشر صفحات وعشرين صفحة مرقونة.
- أن يصحب بملخص بالعربية إذا كان البحث بلغات أخرى، وباللغة الفرنسية إذا كان البحث بالعربية.

الآداب واللغات

مجلة علمية، تصدر مرتين في السنة. متخصصة في الدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

كلية الآداب واللغات

ر.د.م.م : I.S.S.N: 1112-7279

البريد الإلكتروني : Letlangue@live.fr

جامعة الجزائر 2
كلية الآداب و اللّغات

الآداب و اللّغات

عدد خاص بإشراف
مليكة حاج ناصر

مجلّة علمية متخصّصة في الدراسات الأدبية و النقدية و اللّغوية تصدر سنويا
عن كلّية الآداب و اللّغات - جامعة الجزائر 2

العدد الخامس - ديسمبر 2011

جامعة الجزائر 2

كلّيّة الآداب واللّغات



الآداب و اللغات

مجلّة علميّة متخصّصة في الدّراسات الأدبيّة والنّقديّة واللّغويّة تصدرها كلّيّة الآداب واللّغات بجامعة الجزائر 2

العدد : 05 - ديسمبر 2011

ISSN :